



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все заметки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как напоминание о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

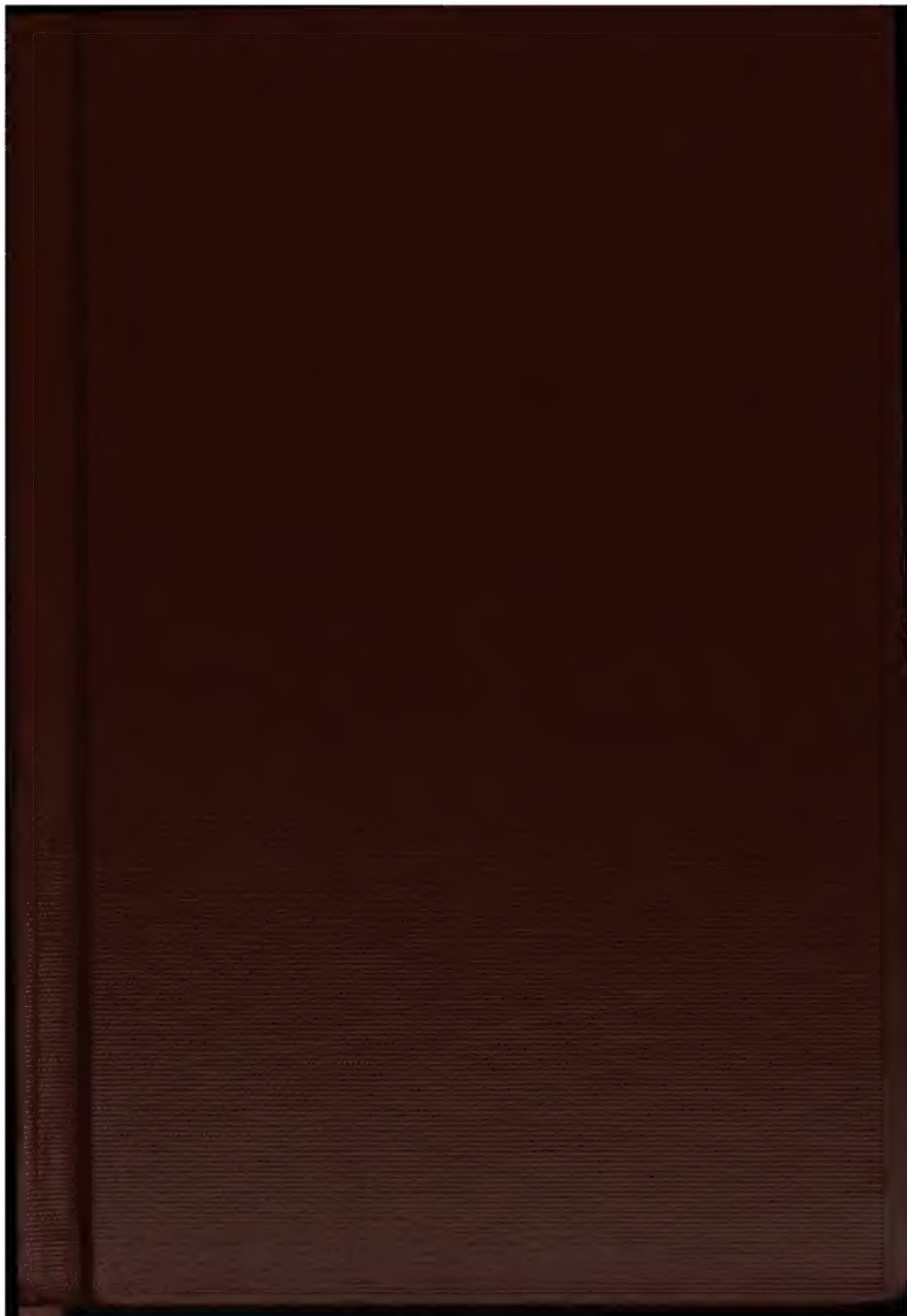
Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические запросы.
Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>







Маленькое

1873 - 1896.

Александр Лещёва





НАШЪ БАЛЕТЪ

Танцованіе, которое философы опредѣ-
ляютъ наукою тѣлодвиженій, есть безъ пре-
кословія одно наидревнѣйшее изъ преизящ-
ныхъ художествъ.

Танцовальный словарь 1790 г.



~~1934~~ 1934.

Нашъ Балетъ

(1673—1896)

Балетъ въ Россіи до начала XIX столѣтія и балетъ
въ С.-Петербургѣ до 1896 года

Александра Плещеева

Съ 106 ПОРТРЕТАМИ И РИСУНКАМИ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Типографія А. Бинке, Новый переулокъ, домъ № 2

1896

Доволено цензурою 24 Января 1896 года. С.-Петербургъ.

Константину Ополоновичу

Скальковскому,

любителю балета и истинному ценителю всего изящного

посвящает авторъ

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Всякая книга о балетѣ стоитъ ея автору не мало труда, потому что объ этомъ предметѣ очень не много писано систематическаго.

Балетоманъ.

Наша литература по хореграфіи далеко не богата: послѣ книги г. Балетомана (К. А. Скальковскаго) «Танцы и балетъ», вышедшей лѣтъ пятнадцать тому назадъ, появился интересный историческій очеркъ В. О. Михневича «Пляски на Руси въ хоро-водѣ, на балу и въ балетѣ» и затѣмъ брошюрка — «Письма о балетѣ» г-жи Нелидовой. Все остальное сводится къ безчисленному множеству рецензій о балетныхъ представленіяхъ, біографическихкихъ и некрологическихкихъ замѣтокъ и юмористическихкихъ стихотвореній. Желая поддержать въ публикѣ любовь къ прекрасному искусству, теряющему, къ сожалѣнію, подъ вліяніемъ моды своихъ адептовъ, но, благодаря просвѣщенной щедрости правительства, все-таки стоящему на должной высотѣ въ С.-Петербургѣ, я перебралъ весь матеріалъ и представляю, такъ сказать, сводъ прочитаннаго и видѣннаго мною. Прошу снисхожденія за ошибки, которыя могутъ встрѣтиться и которыя положительно неизбежны при отсутствіи систематическихкихъ источниковъ. Скромный трудъ

мой имѣть преимущественно характеръ хроники, какъ наиболѣе удобный для всякаго рода справокъ и выводовъ о положеніи у насъ хореграфическаго искусства въ различные моменты. Теоретическіе выводы и глубокомысленныя эстетическія заключенія предоставляю педантамъ эстетики, самъ же я предпочитаю любоваться, когда танцовщица, по словамъ великаго поэта:

«То станъ сошьетъ, то разовьетъ,
И быстрой ножкой ножку бьетъ...»

А. П.

Балетъ въ Петербургѣ прежде и теперь.

По меньшей мѣрѣ странно встрѣчать иногда въ печати и слышать среди нѣкоторой части публики вопли о паденіи балета и хореграфическаго искусства на петербургской сценѣ. Дирекція Императорскихъ театровъ проявляетъ такую щедрость при постановкѣ новыхъ балетовъ и настолько широко оплачиваетъ трудъ балетмейстеровъ, танцовщицъ, танцовщиковъ, декораторовъ и проч., что большаго и желать нельзя. Послѣ покойнаго барона Кистера, управлявшаго театрами нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ преслѣдовали экономію, частенько въ ущербъ искусству — щедрость со стороны настоящей дирекціи нельзя не привѣтствовать. Впрочемъ, для балета и баронъ Кистеръ дѣлалъ многія исключенія, соглашаясь на обстановку, сопряженную съ чувствительными затратами.

При этихъ благопріятныхъ условіяхъ петербургскій балетъ, имѣя возможность, въ случаѣ надобности, располагать выдающимися иностранными артистками и силами для внѣшней постановки, положительно процвѣтаетъ, и притомъ въ такой степени, въ какой едва-ли когда-нибудь процвѣталъ. Намъ же хотятъ увѣрить, что лучшее время балета прошло, что публика равнодушна къ этому рода искусству и почти не посѣщаетъ театра.

О золотыхъ дняхъ петербургскаго балета временъ Карла Дидло и даже временъ Тальони и Жюля Перро большинство только читало и слышало; немногіе помнятъ эти времена, и если бы возвратиться къ нимъ, то едва-ли балетоманы стали бы восхищаться. Хореграфическое искусство и у насъ, и повсюду несомнѣнно сдѣлало существенный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ: и техника танцевъ совершенствуется, и постановка, надо думать, неузнаваема, и костюмы роскошнѣе. Исключеніе составляютъ развѣ декорации, часть которыхъ, судя по уцѣлѣвшимъ рисункамъ, выполнялась дѣйствительно талантливыми художниками, каковы Гонзаго, Корсини и др.

Горе въ томъ, что на Руси такъ ужъ заведено — восторгаться прошлымъ и подтрунивать надъ настоящимъ. Отчего и не восторгаться прошлымъ, читая

въ старыхъ журналахъ печатали ему, любилъ удерживаться на репертуарѣ чужими балетами и слушая удивлявшихъ очевидцевъ ближайшаго былого; но зачѣмъ хулить настоящее, если оно того не заслуживаетъ? Почтенные очевидцы, пожалуй, еще правы, нападая на современный балетъ и на положеніе театра вообще, потому что каждому дорого свое время, связанное съ воспоминаніями молодости, — это естественно. Тутъ невольно вспоминается строфа изъ одного стихотворенія А. М. Жемчужникова:

Всѣ тѣ, кого злая рокъ унесъ,
Вдругъ въ памяти моей воскресъ,
И вотъ, о смерти привлекаясь
Мнѣ думать въ театральномъ креслѣ.



М. И. Петипа.

Тѣ же, которые пропалаго не понимаютъ, или не видали его, — не могутъ прибѣгать къ сравненіямъ.

Другое дѣло литература, живопись, музыка — онѣ сохранились; мы перечитываемъ первую, любимъ вторую, слушаемъ третью и можемъ судить самостоятельно. Сравнивать артистовъ, руководствуясь критикою, нельзя: можно вѣрить этой критикѣ, особенно, если она принадлежитъ даровитому, извѣстному критику, но строить на ней невыгодныя сравненія для нынѣшнихъ сценическихъ дѣятелей мы не вправе. Неужели въ наше время балетъ такъ упалъ и нѣтъ дѣйствительно талантливыхъ танцовщицъ, тан-

цовщиковъ и балетмейстеровъ?

Прежде зритель подкупала въ балетѣ по преимуществу красота и грація танцовщицы, а нынѣ требованія возросли и необходима еще труднѣйшая техника.

Если бы, на примѣръ, Пьерина Ленъяни или недавно умершая другая итальянская балерина — Лимидо, подвизавшаяся у насъ на частной сценѣ, или Антонietta Дель-Эра и даже Корнальба танцовали одновременно съ Тальони, которую называли «царицею воздухоплаванія», то,



Пьерина Ленъяни.

въроятно, имена ихъ красовались бы на страницахъ исторіи балета рядомъ съ именемъ Тальони, потому что далѣе хореграфическое искусство по части техники идти не можетъ. «Если бы Лимидо дать красоту, сказалъ мнѣ М. И. Петипа, видѣвшій ее на загородной сценѣ, — то она была бы первою и среди бывшихъ, и среди настоящихъ танцовщицъ».

Во времена Тальони и Фанни Эльслеръ о такихъ танцахъ и не думали. Въ длинныхъ туникахъ того времени и неудобно, и опасно было бы вѣртѣться подобно нынѣшнимъ балеринамъ. Очень можетъ быть, что Тальони превосходилъ Ленъяни граціей, легкостью, Эльслеръ — мимикой, темпераментомъ, но нынѣшняя балерина ихъ уничтожаетъ техникою. Что касается балетмейстера, то едва-ли имя г. Петипа менѣе дорого для хореграфическаго искусства, нежели имена его предшественниковъ. Объ этомъ не можетъ быть двухъ мнѣній.

[illegible]

Ал едновременно със същата дата и в Петербург излиза при
издаване на 2 нумера на списание "Кавказ" и на 3 нумера "Белет".

вѣрчивостью, между похвалою и сомнѣніемъ, между извѣстностью и забвеніемъ. И не только публика, даже самъ артистъ не довѣряетъ своему дарованію. Онъ всегда скромнѣе, уступчивѣе, молчаливѣе. Не многіе умѣютъ вполнѣ цѣнить его достоинства: онъ очень доволенъ и этими немногими. Объ европейской же славѣ онъ и не заботится. А жаль! Наше народное самолюбіе



Виржинія Цукки.

было бы вполнѣ удовлетворено, если бы многіе изъ нашихъ артистовъ могли явиться на иностранныхъ сценахъ».

Казалось бы, послѣ этого, что критикъ выскажется категорически противъ ангажементовъ иностранныхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, но на самомъ дѣлѣ, распространяясь объ успѣхахъ извѣстной Елены Ивановны Андряиновой, онъ утверждаетъ, что Тальони имѣла рѣшительное вліяніе на судьбу и обра-

зованіе Андреяновой. «Если бы она подражала прежнимъ образцамъ, то, вѣроятно, при всемъ своемъ дарованіи, навсегда бы осталась второстепенною танцовщицею, но увидя Тальони, она почувствовала всѣ красоты искусства, до котораго могла достигнуть». Балеты «Жизель», «Сатанилла» и «Пери» были триумфомъ Андреяновой. Желаніе Зотова сбылось, и Андреянову видѣлъ Лондонъ, Парижъ и Миланъ; плѣняли иностранцевъ также Н. Богданова, М. С. Петипа, Зина Ришаръ, Смирнова, Муравьева, въ послѣдніе годы Никитина, Гейтенъ, М. М. Петипа; недавно, наконецъ, танцовали въ Монте-Карло Кшесинская 2-я и Преображенская.

Е. П. Соколова получила блестящій ангажементъ въ Парижъ, на сцену Grand Opéra, а затѣмъ—въ Миланъ и Флоренцію на зимніе сезоны, но дирекція не дала ей продолжительнаго отпуска.

На первомъ дебютѣ въ Монте-Карло г-жѣ Кшесинской и Преображенской я случайно присутствовалъ. Вмѣстѣ съ ними выступили также танцовщики петербургской сцены гг. Бекефи и Кякштъ, фамилію котораго не удалось выговорить ни одному французу.

Первыми танцовали *pas de deux* г-жа Кшесинская и г. Кякштъ. И тотъ, и другая выглядѣли весьма ажитированными, что вполнѣ естественно и сначала невыгодно отразилось на исполненіи. Аплодисменты ободрили Кшесинскую и Кякшта, которые выказали свои способности отлично. Относясь совершенно безпристрастно къ исполненію ими труднаго классическаго *pas de deux*, можно, пожалуй, замѣтить, что оно въ началѣ носило отпечатокъ нѣкоторой неувѣренности, но не было ни одной ошибки, ни одного промаха: все закончено, изящно и обличало прекрасную школу. Повторяю, что успѣхъ былъ полный и единодушный.

Г-жа Преображенская, танцовщица преимущественно классическая, была обречена танцовать чардашъ съ г. Бекефи. Этотъ чардашъ, полный жизни и огня, произвелъ положительно фуроръ и былъ повторенъ по общему желанію.

Иностранцы пришли въ восторгъ не только отъ прекраснаго, удалаго исполненія, но даже отъ оригинальныхъ костюмовъ Преображенской и Бекефи. Поставленъ чардашъ, несомнѣнно, г. Бекефи, который едва-ли имѣетъ соперниковъ по части характерныхъ танцевъ.

Вліяніе этого артиста, разумѣется, отразилось и на г-жѣ Преображенской, проявившей много жизни и энергіи, скажу болѣе — блеска въ исполненіи.

Иностранцевъ очень поразили гг. Бекефи и Кякштъ. На французской сценѣ совсѣмъ почти нѣтъ танцовщиковъ, не говоря уже о танцовщицахъ, похожихъ на Бекефи и Кякшта; ихъ замѣняютъ женщины, отличающіяся чаще всего солидностью формъ и хорошими мускулами. Травести, однако, не могутъ выдержать сравненія съ настоящими танцовщиками, удивившими публику въ Монте-Карло.

Г-жамъ Кшесинской и Преображенской поднесли не мало цвѣтовъ.

Танцовала еще, но очень далеко — въ Австраліи и въ Америкѣ, — русская танцовщица г-жа Барто, ученица А. Н. Богданова, усовершенствовавшаяся подъ руководствомъ талантливаго Чекетти. Американскія газеты сравнивали нашу соотечественницу съ Фанни Эльслеръ, но я, къ сожалѣнію, не знакомъ съ ея способностями и знаю только, что она сестра извѣстной московской балерины г-жи Невлидовой.

Итакъ, все, что говорилъ г. Зотовъ полъ-вѣка назадъ, вполне примѣнимо и къ настоящему. Желаніе его также исполнилось, и цѣлый рядъ русскихъ танцовщицъ выступалъ на заграничныхъ сценахъ. Даже всемогущій Франсискъ Сарсэ упомянулъ о русскихъ танцовщицахъ и, такъ сказать, санкціонировалъ ихъ успѣхъ и успѣхъ русской театральной школы вообще.

С. Н. Худековъ, знатокъ и любитель балета, написавшій нѣсколько балетныхъ программъ («Роксана», «Весталка», «Баядерка», «Зарайя» и др.), рассказывалъ мнѣ интересный фактъ, свидѣтельствующій объ успѣхахъ русскихъ артистокъ за границей. Однажды ему случилось быть уторомъ въ старой Парижской Оперѣ, когда директоромъ былъ Галанзь.

Пропускавшая его привратница, которая служила въ театрѣ 25 лѣтъ, въ ожиданіи директора вступила съ нимъ въ разговоръ и, между прочимъ, вспоминала о Муравьевой, которую она, по ея словамъ, обожала. Старушка рассказывала, какъ публика любила Муравьеву, что это былъ триумфъ русской танцовщицы, хотя не замедлила сдѣлать замѣчаніе о некрасивыхъ рукахъ арти-



Антоніетта Дель-Эра.

стки. Когда она ушла, то бесѣда съ итальянщицею Мурравею, то распространилась о послѣдней ея изобрѣтѣ.

Будетъ же воспитаться русскими танцами и горючо привѣтствовать иностранцевъ, имитируя въ искусствѣ иностранцевъ. Танцы заграничные могутъ только способствовать развитію нашихъ отечественныхъ. Дирекція благоразумно поступаетъ, пригласивъ иностранныхъ артистовъ, которые, въ довершеніе всего, приносятъ ей хорошій кассовый результатъ. Ошибка дирекціи заключается лишь въ томъ, что выборъ иностранныхъ исполнителей она часто возлагаетъ на лицъ, не отвѣчающихъ такой заботѣ. Если уже разсуждать о паденіи хореграфическаго искусства, то можно придти къ одному заключенію — что оно дѣйствительно стоитъ низко въ Италіи, Франціи, Австріи, Германіи и процвѣтаетъ только у насъ. Италія даетъ первоклассныхъ балеринъ, но превратила балетъ въ обстановочныя фееріи, отодвинувъ танцы солистокъ чуть не на послѣдній планъ, а въ Парижѣ, какъ это ни странно, нѣтъ теперь выдающихся молодыхъ танцовщицъ. Сюбра и Мори пользуются еще на сценѣ Большой Оперы успѣхомъ, благодаря издавна составившейся артистической репутации. Балетъ, кромѣ того, почти утратилъ въ Парижѣ самостоятельность: его даютъ при оперѣ. Предпочитаются балеты маленькіе, не требующіе сложной и дорогой обстановки (въ 1893 году одинъ разъ дали «Сильвію», два раза «Коппелію» и двадцать девять разъ «Маладетту» — маленькій балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ и трехъ картинахъ, поставленный балетмейстеромъ Ганзеномъ, сочиненный Гальяромъ, съ музыкою Видаля. Танцовали Мори и Сюбра вмѣстѣ).

Франсуа Коппе, недавно еще вспоминая о постановкѣ своего балета «Коппеланс», сдѣлалъ признаніе въ любви Розитѣ Мори... «Запоздалое признаніе! Красивая? говоритъ онъ. Больше чѣмъ красивая! Прелестная, опьяняющая. Цвѣтъ кожи желтовато-лимонный, испанскій. Но сколько огня въ глазахъ, какая улыбка на свѣжихъ губахъ и какія блестящіе зубы! Статуэтка, но одушевленная, которая каждаго движеніемъ обнаруживала гибкость, живость, силу и грацію».

«Я считаю, пишетъ Коппе, самыми счастливыми днями въ моей жизни драматическаго писателя, когда у меня была передъ глазами эта замѣчательная артистка, это воздушное созданіе, которая послѣ головокружительнаго полета, спускалась на полъ такъ легко и плавно, безъ всякаго звука, точно птичка, спустившаяся и усѣвшаяся на вѣтку» и т. д.

Въ настоящее время Мори столь сильнаго впечатлѣнія не производитъ, хотя представляетъ изъ себя единственную хореграфическую «звѣзду» на сценѣ Большой Оперы. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ ее приглашали въ Петербургъ, но она, какъ увѣряютъ, запросила баснословное вознагражденіе.

Франсуа Коппе въ своихъ восторгахъ едва-ли не превзошелъ петербургскаго «Балетомана», написавшаго въ свое время по крайней мѣрѣ три тома о Вижевини Цукки, для которой онъ предпринималъ специальное путешествіе по Италіи

ратимся къ петербургскому балету. Нынѣшняя итальянская «звѣзда», укра-



М М Петипа

да я смотрѣлъ балетъ «Day-Sin», вызывали артистовъ, балетмейстера, хора и, какъ бы вы думали, кого? — того берейтора, который ставиль

шающая нашу сцену, Пьерина Линьяни, безпристрастно отдаетъ должную дань петербургскому балету, ставя его на первое мѣсто. Впрочемъ, это подтверждали мнѣ и другія бывшія у насъ танцовщицы, да и самъ я въ этомъ убѣдился, ознакомившись съ постановкою балетовъ въ Европѣ. Вѣнскій балетъ нѣсколько приближается къ петербургскому, хотя сравненія выдержать, конечно, не можетъ. Итальянки танцуютъ у насъ съ удовольствіемъ, потому что русская публика сочувственно къ нимъ относится, умѣетъ цѣнить хореграфическое искусство, да и последнее стоитъ на высокой степени развитія.

Что за удовольствіе, въ самомъ дѣлѣ, подвизаться въ итальянскомъ балетѣ, гдѣ часто первенствуютъ лошади или статисты, изображающіе воюющихъ солдатъ? Не слѣдуетъ, поэтому, удивляться, что во Фло-

мой имѣть преимущественно характеръ хроники, какъ наиболѣе удобный для всякаго рода справокъ и выводовъ о положеніи у насъ хореографическаго искусства въ различные моменты. Теоретическіе выводы и глубокомысленныя эстетическія заключенія предоставляю педантамъ эстетики, самъ же я предпочитаю любоваться, когда танцовщица, по словамъ великаго поэта:

«То станъ советъ, то разовьетъ,
И быстрой ножкой ножку бьетъ...»

А. П.

Балетъ въ Петербургѣ прежде и теперь.

По меньшей мѣрѣ странно встрѣчать иногда въ печати и слышать среди нѣкоторой части публики вопли о паденіи балета и хореграфическаго искусства на петербургской сценѣ. Дирекція Императорскихъ театровъ проявляетъ такую щедрость при постановкѣ новыхъ балетовъ и настолько широко оплачиваетъ трудъ балетмейстеровъ, танцовщицъ, танцовщиковъ, декораторовъ и проч., что большаго и желать нельзя. Послѣ покойнаго барона Кистера, управлявшаго театрами нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ преслѣдовали экономію, частенько въ ущербъ искусству — щедрость со стороны настоящей дирекціи нельзя не привѣтствовать. Впрочемъ, для балета и баронъ Кистеръ дѣлалъ многія исключенія, соглашаясь на обстановку, сопряженную съ чувствительными затратами.

При этихъ благопріятныхъ условіяхъ петербургскій балетъ, имѣя возможность, въ случаѣ надобности, располагать выдающимися иностранными артистами и силами для внѣшней постановки, положительно процвѣтаетъ, и притомъ въ такой степени, въ какой едва-ли когда-нибудь процвѣталъ. Намъ же хотять увѣрить, что лучшее время балета прошло, что публика равнодушна къ этого рода искусству и почти не посѣщаетъ театра.

О золотыхъ дняхъ петербургскаго балета временъ Карла Дидло и даже временъ Тальони и Жюля Перро большинство только читало и слышало; немногіе помнятъ эти времена, и если бы возвратиться къ нимъ, то едва-ли балетоманы стали бы восхищаться. Хореграфическое искусство и у насъ, и повсюду несомнѣнно сдѣлало существенный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ: и техника танцевъ совершенствуется, и постановка, надо думать, неузнаваема, и костюмы роскошнѣе. Исключеніе составляютъ развѣ декорации, часть которыхъ, судя по уцѣлѣвшимъ рисункамъ, выполнялась дѣйствительно талантливыми художниками, каковы Гонзаго, Корсини и др.

Горе въ томъ, что на Руси такъ ужъ заведено — восторгаться прошлымъ и подтрунивать надъ настоящимъ. Отчего и не восторгаться прошлымъ, читая

въ старыхъ журналахъ похвалы ему, любясь удержавшимися на репертуарѣ чудными балетами и слушая уцѣлѣвшихъ очевидцевъ ближайшаго былого; но зачѣмъ хулить настоящее, если оно того не заслуживаетъ? Почтенные очевидцы, пожалуй, еще правы, нападая на современный балетъ и на положеніе театра вообще, потому что каждому дорого свое время, связанное съ воспоминаніями молодости, — это естественно. Тутъ невольно вспоминается строфа изъ одного стихотворенія А. М. Жемчужникова:

Всѣ тѣ, кого злой рокъ увесъ,
Вдругъ въ памяти моей воскресли,
И вотъ, о смерти привелось
Мнѣ думать въ театральномъ креслѣ.



М. И. Петипа.

Тѣ же, которые прошлого не помнятъ, или не видали его, — не могутъ прибѣгать къ сравненіямъ.

Другое дѣло литература, живопись, музыка — онѣ сохранились; мы перечитываемъ первую, любимъ вторую, слушаемъ третью и можемъ судить самостоятельно. Сравнивать артистовъ, руководствуясь критикою, нельзя: можно вѣрить этой критикѣ, особенно, если она принадлежитъ даровитому, извѣстному критику, но строить на ней невыгодныя сравненія для нынѣшнихъ сценическихъ дѣятелей мы не вправе. Неужели въ наше время балетъ такъ упалъ и нѣтъ дѣйствительно талантливыхъ танцовщицъ, тан-

цовщиковъ и балетмейстеровъ?

Прежде зрителя подкупала въ балетѣ по преимуществу красота и грація танцовщицы, а нынѣ требованія возросли и необходима еще труднѣйшая техника.

Если бы, на примѣръ, Пьерина Ленъяни или недавно умершая другая итальянская балерина — Лимидо, подвизавшаяся у насъ на частной сценѣ, или Антонетта Дель-Эра и даже Корнатья танцовали одновременно съ Тальони, которую называли «царицею воздушнаго плаванія», то,



Пьерина Ленъяни.

вѣроятно, имена ихъ красовались бы на страницахъ исторіи балета рядомъ съ именемъ Тальони, потому что далѣе хореграфическое искусство по части техники идти не можетъ. «Если бы Лимидо дать красоту, сказалъ мнѣ М. И. Петипа, видѣвшій ее на загородной сценѣ, — то она была бы первою и среди бывшихъ, и среди настоящихъ танцовщицъ».

Во времена Тальони и Фанни Эльслеръ о такихъ танцахъ и не думали. Въ длинныхъ туникахъ того времени и неудобно, и опасно было бы вертѣться подобно нынѣшнимъ балеринамъ. Очень можетъ быть, что Тальони превосходила Линъяни граціей, легкостью, Эльслеръ — мимикой, темпераментомъ, но нынѣшняя балерина ихъ уничтожаетъ техникою. Что касается балетмейстера, то сталъ ли имя г. Петипа менѣе дорого для хореграфическаго искусства, нежели имена его предшественниковъ. Объ этомъ не можетъ быть двухъ мнѣній.

Жаловаться на равнодушіе петербуржцевъ къ балету тоже нельзя, потому что хорошій или слабый сборъ въ кассѣ — ничего не доказываетъ, — въ особенности если принять во вниманіе сравнительно съ прошлымъ возвышенныя въ нѣсколько разъ цѣны на мѣста. Сегодня спектакль представляетъ интересъ, и публики много, завтра даютъ «Гарлемскій тюльпанъ» Л. И. Иванова или «Кипрскую статую» князя Трубецкаго — скучнѣйшіе балеты, и публики мало. Да можно-ли увлеченія публики искусствомъ измѣрять рублемъ и количествомъ зрителей въ залѣ? Какой-то пустѣйшій фарсъ «Меблированныя комнаты Королева» далъ въ частномъ театрѣ подъ рядъ чуть не сто полныхъ сборовъ; но вѣдь это вовсе не доказываетъ повышенія вкусовъ публики и процвѣтанія театра вообще, а скорѣе говоритъ о результатахъ отрицательныхъ.

Мы наблюдали, что балетные спектакли въ Петербургѣ давались при пустой залѣ, а иногда по цѣлымъ мѣсяцамъ нельзя было достать билета.

Что балетъ нравится нашей публикѣ и что она его любитъ, въ этомъ убѣждаетъ цѣлый рядъ выдающихся успѣховъ русскихъ и иностранныхъ танцовщицъ. За послѣдніе годы среди посѣтителей балета и такъ называемыхъ балетомановъ, пописывающихъ статейки въ газетахъ, образовались двѣ враждебныя партіи, напоминающія Монтекки и Капулетти. Одни превозносятъ русскую школу и русскихъ танцовщицъ и готовы подвергнуть вѣчному изгнанію съ нашей сцены итальянокъ и вообще иностранныхъ знаменитостей, а другіе кричатъ: давайте итальянокъ.

Кто же въ самомъ дѣлѣ справедливъ? Тѣ, которые восторгаются только русскими талантами, или тѣ, которые видятъ пользу въ приглашеніи иностранныхъ танцовщицъ? И тѣ, и другіе, — всѣ вмѣстѣ.

Можно одновременно принадлежать къ двумъ враждующимъ партіямъ и оставаться вполнѣ справедливымъ.

Я совершенно согласенъ, что поддерживать русскіе таланты и патриотично, и справедливо, и желательно. Они для насъ дороже заграничныхъ, и наша обязанность ихъ выдвигать и поощрять. Лѣтъ пятьдесятъ назадъ, Р. Зотовъ, цѣнитель можетъ быть слишкомъ снисходительный, благодаря тому, что состоялъ на службѣ въ дирекціи, справедливо писалъ въ одной изъ статей, посвященныхъ балету: «Нѣтъ ничего страннѣе, удивительнѣе, какъ общая недовѣрчивость русскихъ къ русскимъ дарованіямъ. Въ Парижѣ, на примѣръ, чуть появится крошечное дарованіе, всѣ о немъ закричатъ въ тысячу голосовъ, всѣ бросятся раздувать искру этого рождающагося огня, которая иногда, не успѣвши вспыхнуть, погаснетъ. Газеты прочей Европы самымъ послушнымъ образомъ повторяютъ парижскія возгласенія, и репутація артиста сдѣлана. Куда бы онъ ни пріѣхалъ, вездѣ его встрѣчаютъ съ отверстыми объятіями, восхищаются имъ, платятъ ему въ три-дорога, — а все потому, что европейская слава его сдѣлана». Далѣе читаемъ: «пріѣзжій артистъ у насъ все значитъ, а свой русскій — въ какомъ-то странномъ отношеніи между любовью и недо-

вѣрчивостью, между похвалою и сомнѣніемъ, между извѣстностью и забвеніемъ. И не только публика, даже самъ артистъ не довѣряетъ своему дарованію. Онъ всегда скромнень, уступчивъ, молчаливъ. Не многіе умѣютъ воплотить его достоинства: онъ очень доволенъ и этими немногими. Объ европейской же славѣ онъ и не заботится. А жаль! Наше народное самолюбіе



Виржинія Цукки.

было бы вполне удовлетворено, если бы многіе изъ нашихъ артистовъ могли явиться на иностранныхъ сценахъ».

Казалось бы, послѣ этого, что критикъ выскажется категорически противъ ангажемента иностранныхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, но на самомъ дѣлѣ, распространяясь объ успѣхахъ извѣстной Елены Ивановны Андряновой, онъ утверждаетъ, что Тальони имѣла рѣшительное вліяніе на судьбу и обра-

издание Андреевой. «Если бы она подарила прощенье образамъ, то, вѣроятно, при всемъ своемъ дарованіи, вышла бы только второстепенною танцовщицею, но ушла Тальони, она почувствовала въ красоте искусства, до которой могла достигнуть». Были «Жизель», «Спящая» и «Пери» были триумфомъ Андреевой. Жюльетъ Зотова обидѣлась, и Андреевой видѣлъ Лондонъ, Парижъ и Мадридъ: привезли иностранцевъ также Н. Богданова, М. С. Петина, Зина Ризаръ, Смирнова, Муравьева, въ послѣдніе годы Никитина, Грентъ, М. М. Петина; велико, конечно, танцевали въ Монте-Карло Киевская 2-я и Преображенская.

Е. П. Смирнова получила блестящій приглашеніе въ Парижъ, на сцену Грандъ Опера и въ томъ — въ Мадридъ и Флоренцію на зимніе сезоны, но дирекція не шла ей на предложеніе этого сдѣла.

На первомъ балетѣ въ Монте-Карло г-жа Киевская и Преображенская и куплено присутствовало. Балетъ съ ними выступили также танцовщики петербургской сцены гг. Бекенъ и Кикштъ, фамилію котораго не удалось выговорить изъ слуху французу.

Первыми танцевали разъ де белъ г-жа Киевская и г. Кикштъ. И тотъ, и другіе выказали весьма характерными, что воистинѣ естественно и сильно выгодно отразилось на исполненіи. Артистами ободрили Кшесинскую и Кикшту, которые выказали свои способности отлично. Относясь совершенно безпристрастно къ исполненію или труднаго классическаго разъ де белъ, можно, пожалуй, замѣтить, что все въ балетѣ носило отпечатокъ вѣковой вѣтхости, но не было ни одной ошибки, ни одного промаха: все исполнено, cleanly и обильно прекрасную школу. Повторяю, что успѣхъ былъ полный и единодушный.

Г-жа Преображенская, танцовщица преимущественно классическая, была обречена танцевать вѣрнѣе съ г. Бекенъ. Этотъ вѣрнѣе, полный жизни и силы, произвелъ положительное фуроръ и былъ повторенъ по общему желанію.

Иностранцы пришли въ восторгъ не только отъ прекраснаго, удалаго исполненія, но даже отъ оригинальныхъ костюмовъ Преображенской и Бекенъ. Представленъ вѣрнѣе, несомнѣнно, г. Бекенъ, который едва-ли имѣетъ соперника по части характерныхъ танцевъ.

Видѣніе этого артиста, разумѣется, отразилось и на г-жѣ Преображенской, проявившей много жизни и энергіи, скажу болѣе — блеска въ исполненіи.

Иностранцевъ очень поразили гг. Бекенъ и Кикштъ. На французской сценѣ совсѣмъ почти нѣтъ танцовщиковъ, не говоря уже о танцовщицахъ, подобныхъ гг. Бекенъ и Кикштъ; ихъ замѣчаютъ женщины, отличающіяся чаще всего полнотой формъ и хорошими мускулами. Травести, однако, не могутъ выдержать сравненія съ настоящими танцовщиками, удивившими публику въ Монте-Карло.

Г-жѣ Кшесинской и Преображенской поднесли не мало цвѣтовъ.

Танцевала еще, но очень далеко — въ Австраліи и въ Америкѣ, — русская танцовщица г-жа Барто, ученица А. Н. Богданова, усовершенствовавшаяся подъ руководствомъ галантливаго Чекетти. Американскія газеты сравнивали нашу соотечественницу съ Фанни Эльслеръ, но я, къ сожалѣнію, не знакомъ съ ея способностями и знаю только, что она сестра извѣстной московской балерины г-жи Нелидовой.

Итакъ, все, что говорилъ г. Зотовъ полъ-вѣка назадъ, вполне примѣнимо и къ настоящему. Желаніе его также исполнилось, и цѣлый рядъ русскихъ танцовщицъ выступалъ на заграничныхъ сценахъ. Даже всемогущій Франсискъ Сарсо упомянулъ о русскихъ танцовщицахъ и, такъ сказать, санкціонировалъ ихъ успѣхъ и успѣхъ русской театральной школы вообще.

С. Н. Худковъ, знатокъ и любитель балета, написавшій нѣсколько балетныхъ программъ («Роксана», «Весталка», «Баядерка», «Зарайя» и др.), рассказывалъ мнѣ интересный фактъ, свидѣтельствующій объ успѣхахъ русскихъ артистокъ за границей. Однажды ему случилось быть утромъ въ старой Парижской Оперѣ, когда директоромъ былъ Галанзье.

Пропускавшая его привратница, которая служила въ театрѣ 25 лѣтъ, въ жизни директора вступила съ нимъ въ разговоръ и, между прочимъ, вспоминала о Муравьевой, которую она, по ея словамъ, обожала. Старушка рассказывала, какъ публика любила Муравьеву, что это былъ триумфъ русской танцовщицы, хотя не замедлила сдѣлать замѣчаніе о некрасивыхъ рукахъ арти-



Антонietta Дель-Эра.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Всякая книга о балетѣ стоитъ ея автору не мало труда, потому что объ этомъ предметѣ очень не мною писано систематическаго.

Балетоманъ.

Наша литература по хореграфіи далеко не богата: послѣ книги г. Балетомана (К. А. Скальковскаго) «Танцы и балетъ», вышедшей лѣтъ пятнадцать тому назадъ, появился интересный историческій очеркъ В. О. Михневича «Пляски на Руси въ хоро-водѣ, на балу и въ балетѣ» и затѣмъ брошюрка — «Письма о балетѣ» г-жи Нелидовой. Все остальное сводится къ безчисленному множеству рецензій о балетныхъ представленіяхъ, біографическихъ и некрологическихъ замѣтокъ и юмористическихъ стихотвореній. Желая поддержать въ публикѣ любовь къ прекрасному искусству, теряющему, къ сожалѣнію, подъ вліяніемъ моды своихъ адептовъ, но, благодаря просвѣщенной щедрости правительства, все-таки стоящему на должной высотѣ въ С.-Петербургѣ, я перебралъ весь матеріалъ и представляю, такъ сказать, сводъ прочитаннаго и видѣннаго мною. Прошу снисхожденія за ошибки, которыя могутъ встрѣтиться и которыя положительно неизбежны при отсутствіи систематическихъ источниковъ. Скромный трудъ

мой имѣть преимущественно характеръ хроники, какъ наиболѣе удобный для всякаго рода справокъ и выводовъ о положеніи у насъ хореографическаго искусства въ различные моменты. Теоретическіе выводы и глубокомысленныя эстетическія заключенія предоставляю педантамъ эстетики, самъ же я предпочитаю любоваться, когда танцовщица, по словамъ великаго поэта:

«То станъ советъ, то разовьетъ,
И быстрой ножкой ножку бьетъ...»

А. П.

Балетъ въ Петербургѣ прежде и теперь.

По меньшей мѣрѣ странно встрѣчать иногда въ печати и слышать среди нѣкоторой части публики вопли о паденіи балета и хореографическаго искусства на петербургской сценѣ. Дирекція Императорскихъ театровъ проявляетъ такую щедрость при постановкѣ новыхъ балетовъ и настолько широко оплачиваетъ трудъ балетмейстеровъ, танцовщицъ, танцовщиковъ, декораторовъ и проч., что большаго и желать нельзя. Послѣ покойнаго барона Кистера, управлявшаго театрами нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ преслѣдовали экономію, частенько въ ущербъ искусству — щедрость со стороны настоящей дирекціи нельзя не привѣтствовать. Впрочемъ, для балета и баронъ Кистеръ дѣлалъ многія исключенія, соглашаясь на обстановку, сопряженную съ чувствительными затратами.

При этихъ благопріятныхъ условіяхъ петербургскій балетъ, имѣя возможность, въ случаѣ надобности, располагать выдающимися иностранными артистками и силами для внѣшней постановки, положительно процвѣтаетъ, и притомъ въ такой степени, въ какой едва-ли когда-нибудь процвѣталъ. Намъ же хотятъ увѣрить, что лучшее время балета прошло, что публика равнодушна къ этому рода искусству и почти не посѣщаетъ театра.

О золотыхъ дняхъ петербургскаго балета времени Карла Дидло и даже времени Тальони и Жюля Перро большинство только читало и слышало; немногіе помнятъ эти времена, и если бы возвратиться къ нимъ, то едва-ли балетоманы стали бы восхищаться. Хореографическое искусство и у насъ, и повсюду несомнѣнно сдѣлало существенный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ: и техника танцевъ совершенствуется, и постановка, надо думать, неузнаваема, и костюмы роскошнѣе. Исключеніе составляютъ развѣ декорации, часть которыхъ, судя по уцѣлѣвшимъ рисункамъ, выполнялась дѣйствительно талантливыми художниками, каковы Гонзаго, Корсини и др.

Горе въ томъ, что на Руси такъ ужъ заведено — восторгаться прошлымъ и подтрунивать надъ настоящимъ. Отчего и не восторгаться прошлымъ, читая

въ старыхъ журналахъ похвалы ему, любясь удержавшимися на репертуарѣ чудными балетами и слушая удѣлѣвшихъ очевидцевъ ближайшаго былого; но зачѣмъ хулить настоящее, если оно того не заслуживаетъ? Почтенные очевидцы, пожалуй, еще правы, нападая на современный балетъ и на положеніе театра вообще, потому что каждому дорого свое время, связанное съ воспоминаніями молодости, — это естественно. Тутъ невольно вспоминается строфа изъ одного стихотворенія А. М. Жемчужникова:

Всѣ тѣ, кого злой рокъ унесъ,
Вдругъ въ памяти моей воскресли,
И вотъ, о смерти привелось
Мнѣ думать въ театральномъ креслѣ.



М. И. Петипа.

Тѣ же, которые прошлого не помнятъ, или не видали его, — не могутъ прибѣгать къ сравненіямъ.

Другое дѣло литература, живопись, музыка — онѣ сохранились; мы перечитываемъ первую, любимъ вторую, слушаемъ третью и можемъ судить самостоятельно. Сравнивать артистовъ, руководствуясь критикою, нельзя: можно вѣрить этой критикѣ, особенно, если она принадлежитъ даровитому, извѣстному критику, но строить на ней невыгодныя сравненія для нынѣшнихъ сценическихъ дѣятелей мы не вправе. Неужели въ наше время балетъ такъ упалъ и нѣтъ дѣйствительно талантливыхъ танцовщицъ, тан-

повщиковъ и балетмейстеровъ?

Прежде зритель подкупала въ балетѣ по преимуществу красота и грація танцовщицы, а нынѣ требованія возросли и необходима еще труднѣйшая техника.

Если бы, напримеръ, Пьерина Ленъяни или недавно умершая другая итальянская балерина — Лимидо, подвизавшаяся у насъ на частной сценѣ, или Антонетта Дель-Ора и даже Корнелія танцвали одновременно съ Тальони, которую называли «царицею воздушноплаванія», то,



Пьерина Ленъяни.

вѣроятно, имена ихъ красовались бы на страницахъ исторіи балета рядомъ съ именемъ Тальони, потому что далѣе хореграфическое искусство по части техники идти не можетъ. «Если бы Лимидо дать красоту, сказалъ мнѣ М. И. Петипа, видѣвшій ее на загородной сценѣ, — то она была бы первою и среди бывшихъ, и среди настоящихъ танцовщицъ».

Во времена Тальони и Фанни Эльслеръ о такихъ танцахъ и не думали. Въ длинныхъ туникахъ того времени и неудобно, и опасно было бы вертѣться подобно нынѣшнимъ балеринамъ. Очень можетъ быть, что Тальони превосходила Ленъяни граціей, легкостью, Эльслеръ — мимикой, темпераментомъ, но нынѣшняя балерина ихъ уничтожаетъ техникою. Что касается балетмейстера, то сдѣлалъ ния г. Петипа менѣе дорогого для хореграфическаго искусства, нежели имена его предшественниковъ. Объ этомъ не можетъ быть двухъ мнѣній.

Жаловаться на равнодушіе петербуржцевъ къ балету тоже нельзя, потому что хорошій или слабый сборъ въ кассѣ — ничего не доказываетъ, — въ особенности если принять во вниманіе сравнительно съ прошлымъ возвышенныя въ нѣсколько разъ цѣны на мѣста. Сегодня спектакль представляетъ интересъ, и публики много, завтра даютъ «Гарлемскій тюльпанъ» Л. И. Иванова или «Кипрскую статую» князя Трубенкаго — скучнѣйшіе балеты, и публики мало. Да можно-ли увлеченія публики искусствомъ измѣрять рублемъ и количествомъ зрителей въ залѣ? Какой-то пустѣйшій фарсъ «Меблированныя комнаты Королева» далъ въ частномъ театрѣ подъ рядъ чуть не сто полныхъ сборовъ; но вѣдь это вовсе не доказываетъ повышенія вкусовъ публики и процвѣтанія театра вообще, а скорѣе говоритъ о результатахъ отрицательныхъ.

Мы наблюдали, что балетные спектакли въ Петербургѣ давались при пустой залѣ, а иногда по цѣлымъ мѣсяцамъ нельзя было достать билета.

Что балетъ нравится нашей публикѣ и что она его любитъ, въ этомъ убѣждаетъ цѣлый рядъ выдающихся успѣховъ русскихъ и иностранныхъ танцовщицъ. За послѣдніе годы среди посѣтителей балета и такъ называемыхъ балетомановъ, пописывающихъ статейки въ газетахъ, образовались двѣ враждебныя партіи, напоминающія Монтекки и Капулетти. Одни превозносятъ русскую школу и русскихъ танцовщицъ и готовы подвергнуть вѣчному изгнанію съ нашей сцены итальянокъ и вообще иностранныхъ знаменитостей, а другіе кричатъ: давайте итальянокъ.

Кто же въ самомъ дѣлѣ справедливъ? Тѣ, которые восторгаются только русскими талантами, или тѣ, которые видятъ пользу въ приглашеніи иностранныхъ танцовщицъ? И тѣ, и другіе, — всѣ вмѣстѣ.

Можно одновременно принадлежать къ двумъ враждующимъ партіямъ и оставаться вполне справедливымъ.

Я совершенно согласенъ, что поддерживать русскіе таланты и патриотично, и справедливо, и желательно. Они для насъ дороже заграничныхъ, и наша обязанность ихъ выдвигать и поощрять. Лѣтъ пятьдесятъ назадъ, Р. Зотовъ, цѣнитель можетъ быть слишкомъ снисходительный, благодаря тому, что состоялъ на службѣ въ дирекціи, справедливо писалъ въ одной изъ статей, посвященныхъ балету: «Нѣтъ ничего страннѣе, удивительнѣе, какъ общая недоувѣрчивость русскихъ къ русскимъ дарованіямъ. Въ Парижѣ, напримѣръ, чуть появится крошечное дарованіе, всѣ о немъ закричатъ въ тысячу голосовъ, всѣ бросятся раздувать искру этого рождающагося огня, которая иногда, не успѣвши вспыхнуть, погаснетъ. Газеты прочей Европы самымъ послушнымъ образомъ повторяютъ парижскія возгласенія, и репутація артиста сдѣлана. Куда бы онъ ни пріѣхалъ, вездѣ его встрѣчаютъ съ отверстыми объятіями, восхищаются имъ, платятъ ему въ три-дорога, — а все потому, что европейская слава его сдѣлана». Далѣе читаемъ: «пріѣзжій артистъ у насъ все значитъ, а свой русскій — въ какомъ-то странномъ отношеніи между любовью и недо-

вѣрчивостью, между похвалою и сомнѣніемъ, между извѣстностью и забвеніемъ. И не только публика, даже самъ артистъ не довѣряетъ своему дарованію. Онъ всегда скромнень, уступчивъ, молчаливъ. Не многіе умѣютъ воспользоваться его достоинствами: онъ очень доволенъ и этими немногими. Объ европейской же славѣ онъ и не заботится. А жаль! Наше народное самолюбіе



Виржинія Цукки.

было бы вполне удовлетворено, если бы многіе изъ нашихъ артистовъ могли выступить на иностранныхъ сценахъ».

Казалось бы, послѣ этого, что критикъ выскажется категорически противъ ангажемента иностранныхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, но на самомъ дѣлѣ, распространяясь объ успѣхахъ извѣстной Елены Ивановны Андряновой, онъ утверждаетъ, что Тальони имѣла рѣшительное вліяніе на судьбу и обра-

зованіе Андреяновой. «Если бы она подражала прежнимъ образцамъ, то, вѣроятно, при всемъ своемъ дарованіи, навсегда бы осталась второстепенною танцовщицею, но увидя Тальони, она почувствовала всѣ красоты искусства, до котораго могла достигнуть». Балеты «Жизель», «Сатанилла» и «Пери» были триумфомъ Андреяновой. Желаніе Зотова сбылось, и Андреянову видѣлъ Лондонъ, Парижъ и Миланъ; плѣняли иностранцевъ также Н. Богданова, М. С. Петипа, Зина Ришаръ, Смирнова, Муравьева, въ послѣдніе годы Никитина, Гейтенъ, М. М. Петипа; недавно, наконецъ, танцовали въ Монте-Карло Кшесинская 2-я и Преображенская.

Е. П. Соколова получила блестящій ангажементъ въ Парижъ, на сцену Grand Opéra, а затѣмъ—въ Миланъ и Флоренцію на зимніе сезоны, но дирекція не дала ей продолжительнаго отпуска.

На первомъ дебютѣ въ Монте-Карло г-жѣ Кшесинской и Преображенской я случайно присутствовалъ. Въстѣ съ ними выступили также танцовщики петербургской сцены гг. Бекефи и Кякштъ, фамилію котораго не удалось выговорить ни одному французу.

Первыми танцовали *pas de deux* г-жа Кшесинская и г. Кякштъ. И тотъ, и другая выглядѣли весьма ажитированными, что вполнѣ естественно и сначала невыгодно отразилось на исполненіи. Аплодисменты ободрили Кшесинскую и Кякшта, которые выказали свои способности отлично. Относясь совершенно безпристрастно къ исполненію ими труднаго классическаго *pas de deux*, можно, пожалуй, замѣтить, что оно въ началѣ носило отпечатокъ нѣкоторой неувѣренности, но не было ни одной ошибки, ни одного промаха: все закончено, изящно и обличало прекрасную школу. Повторяю, что успѣхъ былъ полный и единодушный.

Г-жа Преображенская, танцовщица преимущественно классическая, была обречена танцовать чардашъ съ г. Бекефи. Этотъ чардашъ, полный жизни и огня, произвелъ положительно фуроръ и былъ повторенъ по общему желанію.

Иностранцы пришли въ восторгъ не только отъ прекраснаго, удалаго исполненія, но даже отъ оригинальныхъ костюмовъ Преображенской и Бекефи. Поставленъ чардашъ, несомнѣнно, г. Бекефи, который едва-ли имѣетъ соперниковъ по части характерныхъ танцевъ.

Вліяніе этого артиста, разумѣется, отразилось и на г-жѣ Преображенской, проявившей много жизни и энергіи, скажу болѣе — блеска въ исполненіи.

Иностранцевъ очень поразили гг. Бекефи и Кякштъ. На французской сценѣ совсѣмъ почти нѣтъ танцовщиковъ, не говоря уже о танцовщикахъ, похожихъ на Бекефи и Кякшта; ихъ замѣняютъ женщины, отличающіяся чаще всего солидностью формъ и хорошими мускулами. Травести, однако, не могутъ выдержать сравненія съ настоящими танцовщиками, удивившими публику въ Монте-Карло.

Г-жамъ Кшесинской и Преображенской поднесли не мало цвѣтовъ.

Танцевала еще, но очень далеко — въ Австраліи и въ Америкѣ, — русская танцовщица г-жа Барто, ученица А. Н. Богданова, усовершенствовавшаяся подъ руководствомъ талантливаго Чекетти. Американскія газеты сравнивали нашу соотечественницу съ Фанни Эльслеръ, но я, къ сожалѣнію, не знакомъ съ ея способностями и знаю только, что она сестра извѣстной московской балерины г-жи Нелидовой.

Итакъ, все, что говорилъ г. Зотовъ полъ-вѣка назадъ, вполне примѣнимо и къ настоящему. Желаніе его также исполнилось, и цѣлый рядъ русскихъ танцовщицъ выступалъ на заграничныхъ сценахъ. Даже всемогущій Франсискъ Сарсэ упомянулъ о русскихъ танцовщицахъ и, такъ сказать, санкціонировалъ ихъ успѣхъ и успѣхъ русской театральной школы вообще.

С. Н. Худяковъ, знатокъ и любитель балета, написавшій нѣсколько балетныхъ программъ («Роксана», «Весталка», «Баядерка», «Зарайя» и др.), рассказывалъ мнѣ интересный фактъ, свидѣтельствующій объ успѣхахъ русскихъ артистокъ за границей. Однажды ему случилось быть уторомъ въ старой Парижской Оперѣ, когда директоромъ былъ Галанзь.

Приникавшая его привратница, которая служила въ театрѣ 25 лѣтъ, въ ожиданіи директора вступила съ нимъ въ разговоръ и, между прочимъ, вспоминала о Муравьевой, которую онъ, по ея словамъ, обожала. Старушка рассказывала, какъ публика любила Муравьеву, что это былъ триумфъ русской танцовщицы, хотя не замедлила сдѣлать замѣчаніе о некрасивыхъ рукахъ арти-



Антонietta Дель-Дра.

стки. Когда она узнала, что бесѣдуетъ съ соотечественникомъ Муравьевой, то распространилась о послѣдней еще подробнѣй.

Будемъ же восхищаться русскими талантами и горячо привѣтствовать иностранные, игнорируя въ искусствѣ національность. Таланты заграничные могутъ только способствовать развитію нашихъ отечественныхъ. Дирекція благоразумно поступаетъ, приглашая иностранныхъ артистовъ, которые, въ довершеніе всего, приносятъ ей хорошій кассовый результатъ. Ошибка дирекціи заключается лишь въ томъ, что выборъ иностранныхъ исполнителей она часто возлагаетъ на лицъ, не отвѣчающихъ такой задачѣ. Если уже разсуждать о паденіи хореграфическаго искусства, то можно придти къ одному заключенію — что оно дѣйствительно стоитъ низко въ Италіи, Франціи, Австріи, Германіи и процвѣтаетъ только у насъ. Италія даетъ первоклассныхъ балеринъ, но превратила балетъ въ обстановочныя фееріи, отодвинувъ танцы солистокъ чуть не на послѣдній планъ, а въ Парижѣ, какъ это ни странно, нѣтъ теперь выдающихся молодыхъ танцовщицъ. Сюбра и Мори пользуются еще на сценѣ Большой Оперы успѣхомъ, благодаря издавна составившейся артистической репутации. Балетъ, кромѣ того, почти утратилъ въ Парижѣ самостоятельность: его даютъ при оперѣ. Предпочитаются балеты маленькіе, не требующіе сложной и дорогой обстановки (въ 1893 году одинъ разъ дали «Сильвію», два раза «Коппелію» и двадцать девять разъ «Маладетту» — маленькій балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ и трехъ картинахъ, поставленный балетмейстеромъ Ганзеномъ, сочиненный Гальяромъ, съ музыкою Видяля. Танцовали Мори и Сюбра вмѣстѣ).

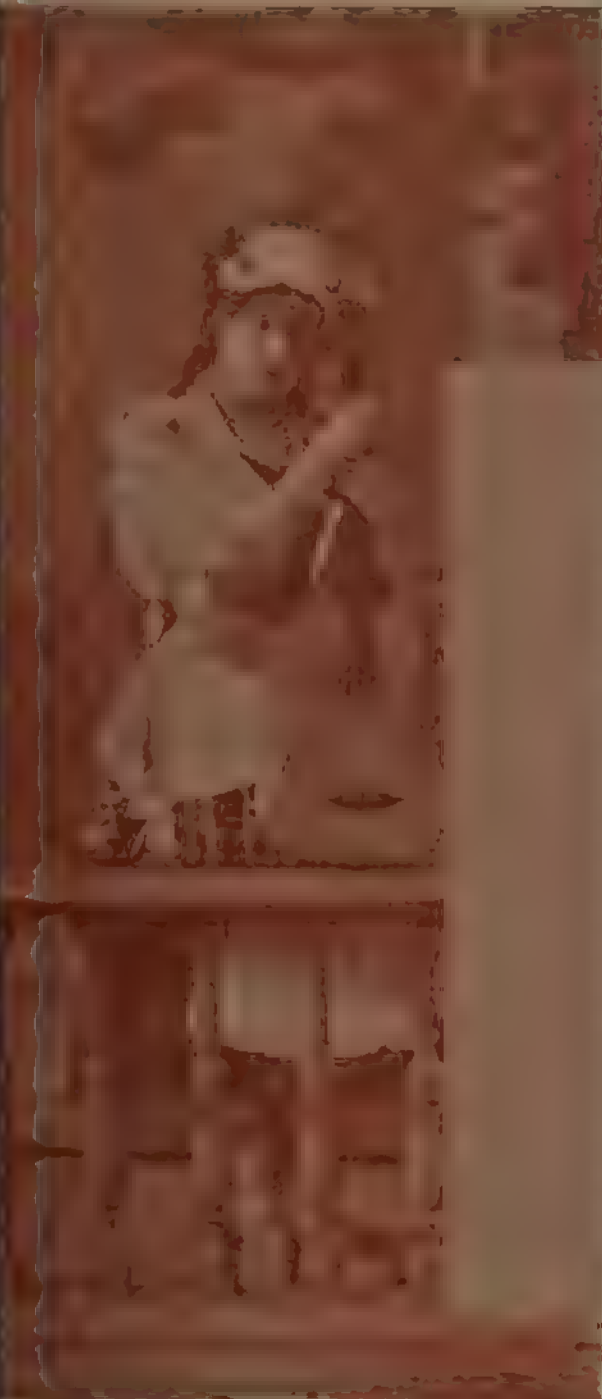
Франсуа Коппе, недавно еще вспоминая о постановкѣ своего балета «Коппиганс», сдѣлалъ признаніе въ любви Розитѣ Мори... «Запоздалое признаніе! Красивая? говоритъ онъ. Больше чѣмъ красивая! Прелестная, опьяняющая. Цвѣтъ кожи желтовато-лимонный, испанскій. Но сколько огня въ глазахъ, какая улыбка на свѣжихъ губахъ и какія блестящіе зубы! Статуэтка, но одушевленная, которая каждымъ движеніемъ обнаруживала гибкость, живость, силу и грацію».

«Я считаю, пишетъ Коппе, самыми счастливыми днями въ моей жизни драматическаго писателя, когда у меня была передъ глазами эта замѣчательная артистка, это воздушное созданіе, которая послѣ головокружительнаго полета, спускалась на полъ такъ легко и плавно, безъ всякаго звука, точно птичка, спустившаяся и усѣвшаяся на вѣтку» и т. д.

Въ настоящее время Мори столь сильнаго впечатлѣнія не производитъ, хотя представляетъ изъ себя единственную хореграфическую «звѣзду» на сценѣ Большой Оперы. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ ее приглашали въ Петербургъ, но она, какъ увѣряютъ, запросила баснословное вознагражденіе.

Франсуа Коппе въ своихъ восторгахъ едва-ли не превзошелъ петербургскаго «Балетомана», написавшаго въ свое время по крайней мѣрѣ три тома о Виржини Цукки, для которой онъ предпринималъ специальное путешествіе по Италіи.

ратися къ петербургскому балету. Нынѣшняя итальянская «звѣзда», укра-



М. М. Петипа

шающая нашу сцену, Пьерина Леончини, безпристрастно отдаетъ должную дань петербургскому балету, ставя его на первое мѣсто. Впрочемъ, это подтверждали мнѣ и другія бывшія у насъ танцовщицы, да и самъ я въ этомъ убѣдился, ознакомившись съ постановкою балетовъ въ Европѣ. Вѣнскій балетъ нѣсколько приближается къ петербургскому, хотя сравненія выдержать, конечно, не можетъ. Итальянки танцуютъ у насъ съ удовольствіемъ, потому что русская публика сочувственно къ нимъ относится, умѣетъ пѣнить хореграфическое искусство, да и последнее стоитъ на высокой степени развитія.

Что за удовольствіе, въ самомъ дѣлѣ, подвизаться въ итальянскомъ балетѣ, гдѣ часто первенствуютъ лошади или статисты, изображающіе воюющихъ солдатъ? Не слѣдуетъ, поэтому, удивляться, что во Фло-

дѣ я смотрѣлъ балетъ «Day-Sin», визывали артистовъ, балетмейстера, да и, какъ бы вы думали, кого? — того берейтора, который ставилъ

скачку лошадей. Берейторъ и хореграфическое искусство, казалось бы, ничего не имѣютъ общаго... Это напоминаетъ слова Вольтера: «Я нѣсколько разъ слышалъ, что говорятъ: ахъ, какую прекрасную мы видѣли оперу. Въ ней было болѣе 200 людей верхами. Эти простаки не знаютъ, что четыре прекрасные стиха для драмы важнѣе цѣлаго коннаго полка». Два-три хорошо, красиво поставленныхъ классическихъ и характерныхъ танца, разумѣется, важнѣе и интереснѣе лошадей вмѣстѣ съ ихъ берейторами... Итальянскій балетъ поражаетъ иностранца балаганною фантазіей въ пріемахъ постановки и многочисленнымъ составомъ кордебалета. О первомъ, конечно, сожалѣть не слѣдуетъ, а второе, пожалуй, можно бы принять къ свѣдѣнію. Такъ какъ балетъ — не феерія, то наша богатѣйшая, роскошная постановка является совершенствомъ, и надо пожелать, напротивъ, чтобы ея не касались итальянскіе эффекты. Масса на балетной сценѣ — это, разумѣется, достоинство, въ особенности если балетмейстеръ каждую корифейку передвигаетъ такъ же умѣло, какъ Чигоринъ шахматы. М. И. Петипа въ сферѣ своей специальности — тотъ же Чигоринъ, и если увеличить составъ кордебалета, то онъ сумѣлъ бы командовать имъ.

Въ итальянской балетѣ я нашелъ, какъ видите, преимущество, котораго никогда не ожидалъ найти, предполагая, что по части численности танцовщицъ мы также всегда шли впереди. Оно, положимъ, «числомъ поболѣе, цѣною подешевле». Подготовка нашего кордебалета настолько солидна, что онъ во всѣхъ отношеніяхъ выше итальянскаго: и стройнѣе, и лучше сформированъ и дисциплинированъ. Русскій кордебалетъ, по мнѣнію Пимена Арапова, это — стройный хороводъ нимфъ! Некрасовъ восклицаетъ по адресу этихъ нимфъ:

Bis! Но дѣвы, подобныя вѣтру,
Улетѣли гирляндой цвѣтной!

Гвоздь настоящаго, классическаго балета, конечно, танцы балерины и перваго танцовщика; но въ этомъ-то и заключается слабая сторона «Day-Sin». Одно *pas de deux*, одинъ характерный танецъ для балерины, — вотъ и все. Немного мы можемъ взять у итальянцевъ, и скорѣе они могли бы позаимствоваться у насъ. На петербургской и московской сценахъ преобладаютъ классическіе танцы, настоящее хореграфическое искусство, а въ Италіи оно постепенно перерождается въ неуклюжую феерію.

Балетъ, въ которомъ нечего дѣлать балеринѣ и первому танцовщику, производитъ странное впечатлѣніе. Видимо и балетмейстеръ менѣе всего думалъ о *pas de deux*, оставивъ его только въ силу традиціонныхъ требованій. Можно бы отлично обойтись безъ балерины и публика не замѣтила бы этого.

Не въ этомъ-ли перерожденіи итальянскаго балета надо усматривать отчасти и то обстоятельство, что итальянскія балерины, или, по крайней мѣрѣ, тѣ изъ нихъ, у которыхъ нѣтъ богатыхъ поклонниковъ (послѣднихъ въ Италіи вообще немного), покидаютъ охотно родину и кочуютъ по Европѣ, гдѣ прежде всего и трудъ ихъ котируется значительно выше.

Виновникомъ переходнаго состоянія балета въ Италіи резонно считаютъ Манцотти, сочинившаго «Excelsior» и «Amor». Въ этихъ балетахъ танцамъ балерины, впрочемъ, отведено еще значительное мѣсто. Вообще же, несмотря на талантъ и счастливую фантазію Манцотти, его нельзя благодарить за провозглашенный союзъ хореграфіи съ фееріею.



Е. П. Соколова.

Феерія сама по себѣ, какъ зрѣлище, можетъ быть очень интересна. Даже творецъ «Жизели»—Теофиль Готье признавался ей въ любви и находилъ, что она оживляетъ душу. Родиною фееріи надо все-таки считать Парижъ, гдѣ она была въ почетѣ. Да и отчего, конечно, не поставить и не посмотрѣть, на примѣръ, «Волшебныя пилюли»? Но замѣнить ими балетъ, довольствуясь вставными танцами, невозможно.



Елена Корнальба

Въ Вѣнѣ, судя по тѣмъ представленіямъ, которыя я видѣлъ, балету и со стороны дирекции, и со стороны публики оказывается почтение. Въ этомъ убѣдила меня также и послѣдняя театральная выставка, гдѣ было много интереснаго преимущественно по части балетной археологіи.

Каждый петербургскій балетоманъ — могъ искренно пожалѣть, если не успѣлъ побывать на вѣнской выставкѣ и посмотрѣть всевозможныя хореграфическія сокровища. Нынѣ покойный балетоманъ и мой другъ, незабвенный А. Н. Похвисневъ, любившій балетъ болѣе всего на свѣтѣ, пришелъ бы въ умиленіе, напримѣръ, отъ красующихся подъ стекломъ башмачковъ Фанни Эльслеръ. Да что башмачки! Тутъ лифъ ся выставленъ — шелковый розовый лифъ Фанни Эльслеръ: можно съ ума сойти!

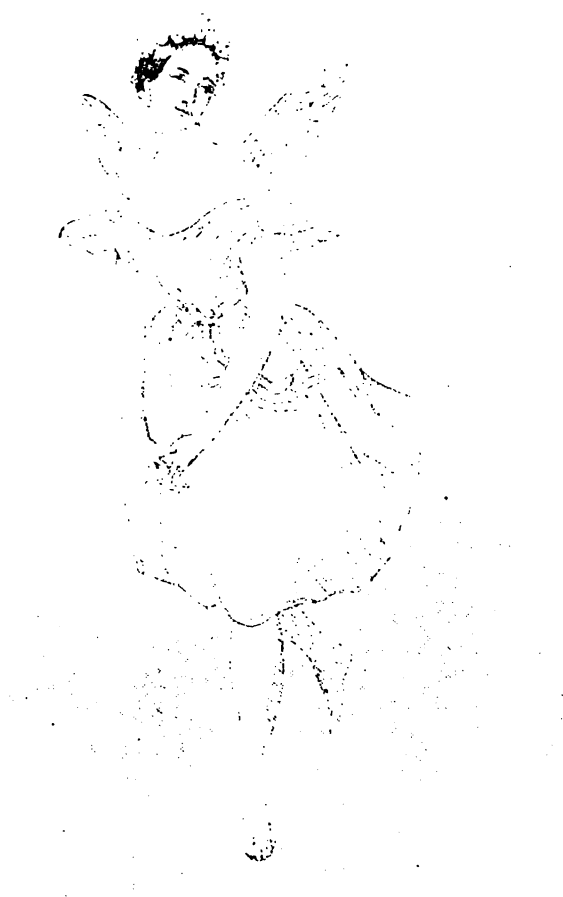
У насъ въ Петербургѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ продавалъ кто-то уцѣлѣвшій башмачекъ Фанни Эльслеръ, но потомъ оказалось, что владѣлецъ рѣдкости ухитрился продать нѣсколько такихъ уцѣлѣвшихъ башмачковъ, выпрошенныхъ имъ у танцовщицы.

Развѣ не достопримѣчательность — медаль, выбитая въ честь Эльслеръ и украшенная ея портретомъ? Вотъ еще безчисленное множество портретовъ знаменитой балерины. Она показывается молодою и среднихъ лѣтъ, и почтенною, и даже чуть-ли не младенцемъ у мамки на рукахъ.

Затѣмъ, нѣсколько писемъ-автографовъ величайшей звѣзды, два сонета въ честь послѣдней, отпечатанные на алясѣ, большой портретъ Эльслеръ въ «Осмеральдѣ» и пр. Программы почти всѣхъ балетовъ, въ которыхъ она танцевала, собраны и сохраняются какъ рѣдкости. Двѣ гравюры обращали особенное вниманіе хореграфовъ и возбудили среди «старѣвшихъ» цѣлый рядъ воспоминаній. Первая гравюра представляетъ *pas de quatre* Карлота Гризи, Марія Тальони, Люсилъ Гранъ и Фанни Черрито. Поставлено это *pas de quatre* было Жюлемъ Перро. Вторая гравюра, тоже весьма рѣдкая — «*pas de deesses*» изъ балета «Судъ Париса» — Фанни Черрито, Марія Тальони, Люсилъ Гранъ и С. Леонъ.

Семейство Тальони на выставкѣ занимало большое мѣсто, начиная съ портретовъ Маріи Тальони, Амаліи Тальони и Поля Тальони. Автографы всевозможныхъ Тальони, адресъ, подписанный когда-то Полю Тальони и т. д. Николецъ, картина, написанная масляными красками и изображающая Тальони, плывущую въ воздухѣ. Такое количество Тальони, что не трудно

всѣхъ ихъ перепутать. Далѣе, встрѣчаемъ портреты Луи Фраппара въ «Паке-реттѣ» и въ «Робертѣ и Бертрамѣ», Элизы Альбергъ-Беллонъ, Амаліи Ферраристъ, Джіованины Кингъ, Черале и т. д., и танцовавшихъ, и такихъ, которые танцуютъ и теперь. Вся эта коллекція напоминаетъ о прошлыхъ традиціяхъ балета и рекомендуетъ вѣнскихъ балетомановъ, которые дорожатъ воспоминаніями.



Марія Тальони.

Возвращаюсь къ петербургскому современному балету и повторяю: мы являемся свидѣтелями его процвѣтанія, о которомъ балетоманы послѣдующихъ поколѣній вѣроятно скажутъ: на какой высотѣ тогда находился балетъ и какъ онъ падаетъ теперь.

Кстати, заговоривъ объ этомъ вѣчномъ «паденіи», невольно вспоминается клямбуръ П. А. Каратыгина, сообщенный г. Нильскимъ.

Одинъ изъ записныхъ балетомановъ подошелъ къ Каратыгину, въ Большомъ театрѣ и сталъ жаловаться на упадокъ хореграфическаго искусства.

— Вы правы, отвечает Каратыгинъ, вѣши жалобы имѣють глубокое основаніе... Въ былое время красовались Пери, Виллем, а теперь и тѣ, и другіе перестали!

Антрепренеръ какого-то итальянскаго театра, перехватившій изъ Парижа слухи о томъ чѣмъ, воскликнулъ: «Теперь я могу умереть! Я ангажировать не могу!» Съ приходомъ г-жи Леняни и нашъ балетъ еще болѣе возвысился:



М. Ф. Киселевская

легко замѣтить, что успѣхи современной «звѣзды» хореографіи, открытой, если не ошибаюсь, г. Чекетти, рекомендовавшимъ ее дирекціи, вызвали еще большую, нежели прежде, энергію къ работѣ, къ совершенствованію со стороны русскихъ танцовщицъ. Это можно подтвердить, вспоинивъ успѣхи нашихъ молодыхъ танцовщицъ за послѣдніе два года. Въ лицѣ Леняни петербургская сцена пріобрѣла дѣйствительно первоклассную балерину. Въ танцахъ ее нѣтъ сладострастія, они не отличаются тою наглостью позъ, которой рукоплещутъ современные парижане, восхищающіеся даже дебютирующими въ балетѣ кокетками изъ Булонскаго лѣса.

Нельзя сказать, что Леняни — женщина, не красивая, но симпатичная, съ большими, выразительными глазами, довольно тонкими, изящными формами. Танцы ее — это тончайшее искусство, доходящее до феноменальной неутомимости балерины. Это искусство требуетъ только машины, потому что только машина способна

работать такъ отчетливо, безошибочно и неустанно. Работа машины, однако, не можетъ быть такъ изящна: врожденная грація и смѣлость Ленъяни внѣ сравненія.

Сохранить грацію при современномъ направленіи хореграфическаго искусства въ Италіи не легко: трудность замысловатыхъ танцевъ принуждаетъ балерину принимать иногда неграціозное положеніе, и если она сглаживаетъ это до возможной степени, то должна быть признана полною побѣдительницей. Въ пантомимныхъ балетахъ стараго времени, конечно, представлялся широкій просторъ для торжества граціи. Успѣхъ Ленъяни — это не успѣхъ клаки, друзей и знакомыхъ, — это восторгъ цѣлой залы, наэлектризованной художественнымъ исполненіемъ. Оставляя въ сторонѣ такія техническія трудности, какъ тридцать одинъ туръ на носкѣ, бросается въ глаза и поражаетъ именно неотразимая грація, пластичность балерины. Въдь это сдѣлать можетъ и акробатъ, но оставаться въ то же время граціозною, изящною, плѣнительною — способна лишь истинная артистка.

Хотя танцовщицы всю жизнь развиваютъ станъ и ноги, тѣмъ не менѣе, многія изъ нихъ славилась остроуміемъ и въ обществѣ являлись желанными и милыми собесѣдницами. Да одна Виржинія Цукки чего стоитъ! Она способна за обѣдомъ разговаривать съ тридцатью обѣдающими, и всѣмъ весело будетъ. Впрочемъ, Цукки — мимистка по спеціальности, а для выразительности, для пантомимы необходимо совершенство ума. Балетоманы причисляютъ и Ленъяни къ тѣмъ балетнымъ артисткамъ, которыя оживляютъ общество: она веселая, находчивая и интересная собесѣдница... Это, конечно, качество постороннее, и мы должны довольствоваться уже тѣмъ, что артистка увлекаетъ насъ своими танцами и игрой...

Очень жаль, что Каммилъ Фламмаріонъ, занимающійся изслѣдованіемъ неба, не знакомъ съ такою «звѣздой», какъ Ленъяни... Сколько бы онъ написалъ о ней! Люди, посвятившіе себя изслѣдованію театральнаго горизонта, къ сожалѣнію, говорятъ о замѣчательной балеринѣ мало и, во всякомъ случаѣ, много меньше, чѣмъ говорили о Цукки!

Какъ на сторону отрицательную петербургскаго балета можно бы, пожалуй, указать на слѣдующее обстоятельство: содержаніе его за послѣднее время черпали изъ французскихъ сказокъ или древней исторіи. Почему не обратиться къ русской жизни, къ русскимъ сказкамъ и сказаніямъ, отличающимся богатствомъ фантазіи? Печать неоднократно указывала на это обстоятельство, но голосъ ея не былъ услышанъ. Очень жаль, вообще, что дирекція мало обращаетъ вниманія на печать, сближеніе съ которою могло бы только способствовать успѣху хореграфическаго искусства. Явленіе непонятное тѣмъ болѣе, что отзывы о балетѣ пишутся большею частью благопріятнымъ тономъ и рѣдко отличаются нападками, исключая, конечно, немногихъ мудрыхъ журналистовъ, плачущихъ о какомъ-то крахѣ русскаго балета. Маріусъ Петипа не заискивалъ у печати, но прислушивался къ ея голосу, выдвинулъ и повысилъ по

службѣ цѣлый рядъ танцовщицъ, на которыхъ критики ему указывала. Однѣ превращены въ солистокъ, другія въ балеринъ. Въ сущности, у насъ многія солистки мало отличаются отъ балеринъ по совершенству технической подготовки. Ни въ одномъ европейскомъ театрѣ нѣтъ и не было такихъ солистокъ и такого количества ихъ.

Про М. И. Петипа иногда мнѣ случалось слышать, что онъ предпочтительно заботился при постановкѣ балетовъ о выгодныхъ мѣстахъ для своей дочери, Марии Маріусовны. Это чистѣйшій вздоръ: онъ сочинялъ и ставилъ для нея эффектные характерные танцы, по части которыхъ она мастерица; она обладаетъ огнемъ, неутомима, красива, танцуетъ увлекательно и любима нашей публикой. Конечно, ее превосходила въ танцахъ, требующихъ жгучаго темперамента, г-жа Радина, но теперь г-жа Петипа выѣ конкурса. Въдѣ г. Петипа не подражать Дилло, который къ каждой программѣ своихъ балетовъ предпосылалъ предисловіе, отличавшееся всегда особенно комическою подкладкою. Такъ, въ программѣ дивертиссента «Неожиданное возвращеніе или вчера въ саду», въ началѣ авторъ говоритъ: «Представивъ публикѣ сей дивертиссментъ, я пользуюсь случаемъ представить также сына моего взорамъ и покровительству публики. Молодость лѣтъ его и необыкновенный по онимъ ростъ, равно какъ и трехлѣтнее прекращеніе танцевальныхъ упражненій, дѣлаютъ его весьма слабымъ, и я бы еще нѣсколько времени долженъ былъ подождать его дебюта, но недостатокъ въ первыхъ сюжетахъ принуждаетъ меня употребить всѣ средства къ доставленію удовольствія публикѣ; увѣренъ будучи, впрочемъ, что она съ снисхожденіемъ приметъ сына артиста, сына Дилло, сына Розы, покойной моей супруги, одной изъ лучшихъ танцовщицъ, потеря которой еще не забыта въ сихъ мѣстахъ»...

Высокою степенью совершенства балетъ въ столицахъ обязанъ, конечно, театральному училищу, основанному оффициально въ 1779 году, хотя *de facto* существовавшему и ранѣе, безъ всякой правильной организаціи, — училищу, безъ котораго балетъ нашъ могъ бы зачахнуть или превратиться въ иностранный.

Въ этомъ училищѣ можетъ быть и не насчитывается тринадцати членовъ, имѣющихъ «преизрядныя дарованія», какъ это было въ *Academie de danse* при Людовикѣ XIV, но безспорно вырабатываются прекрасные танцовщики и танцовщицы, которые часто превосходятъ учителей.

Театраль шестьдесятыхъ годовъ говоритъ, что съ 1786 года изъ училища было выпущено въ балетную труппу 147 воспитанниковъ и воспитанницъ, изъ числа которыхъ «службою и талантами» отличились: въ 1786 г.: Иванъ Вальбергъ, балетмейстеръ Гладышевъ, Борисова, въ 1789 — Сычевъ, въ 1792 — Святлозерова, въ 1799 — Евгения Неелова (въ замужествѣ Колосова), въ 1806 — Люстихъ, въ 1809 — Иконина, Новицкая, Азлова, въ — 1813 Иванъ Шемаевъ, въ 1816 — Истомина, Никитина, Шемаева, въ 1820 — Литухина, Осипова, въ 1821 — Стригановъ, Артемьевъ, Дидіе, Пименова, въ 1822 — Гольцъ, Селезнева, Овощникова, Крылова, въ 1823 — Шелиховъ 1-й, Телешова,

Азаревичева 2-я, Зубова, въ 1826 — Шелиховъ 2-й, въ 1829 — Спиридоновъ, Пименовъ, Спиридонова, въ 1834 — Марья Новицкая (въ замужествѣ Дюръ), въ 1838 — Елена Андреянова, Татьяна Смирнова, въ 1841 — Ольга Шлефохтъ въ 1843 — Елизавета Никитина, въ 1844 — Настасья Яковлева.

И до сихъ поръ училище обогащаетъ балетную труппу талантами. Не призна-



О. I. Преображенская.

вать этихъ талантовъ могутъ только люди, вообще отрицающіе значеніе хореографическаго искусства и танцевъ обобщая понятіе о нихъ съ понятіемъ объ акробатахъ. Очень можетъ быть, что они видятъ безнравственность въ голоножии и находятъ танцы неприличными, подобно Цицерону, который былъ слабъ на ноги...

Всѣ народы — китайцы, персы, индѣйцы, египтяне, евреи, финикіяне, римляне, греки, а въ позднѣйшія времена въ осо-

бенности французы, — любили танцы, забавлялись ими и совершенствовались ихъ. Пляски, какъ извѣстно, также примѣнялись при религіозныхъ обрядахъ въ древности, да и въ ближайшіе къ намъ вѣка во Франціи существовали священные танцы при церковныхъ церемоніяхъ. Въ нашъ вѣкъ люди стали, можетъ быть, слишкомъ серьезны, но у грековъ «любовь къ танцованію была столь сильна, что и важнѣйшіе философы онымъ не гнушались, какъ о семъ сви-



Энрико Чекетти.

дѣлать Ксенофонтъ въ
сѣдующихъ
словѣхъ: «вы
сѣтесъ, ска-
затъ Сократъ
друзьямъ сво-
имъ, когда я
пляшу на подо-
бие молодыхъ
юношей; но до-
стоинъ ли я
сего смѣха, есть
ли я дѣлаю
весьма нужное
упражненіе для
моего здоровья?
Дѣлаю ли я
какую погрѣш-
ность, когда
танцую и при-
вожу въ дви-
женіе мое тѣ-
ло?» («Танцо-
вательный Сло-
варь» 1790 г.).
Катонъ восьми-
десяти лѣтъ
учился танцо-
вать. Парижане

танцовали повсюду тотчасъ послѣ революціоннаго погрома.

Пинѣйные философы не любятъ танцовать и не ходятъ въ балетъ, считая его забавой для эпикурейцевъ, увивающихся около танцовщицъ.

Ликанъ утверждалъ, что «танцы древни, какъ любовь, они развиваютъ умъ, укрѣпляютъ тѣло, занимаютъ зрителей; тѣлодвиженія танцующаго очаровываютъ глаза зрителя, а музыка нѣжитъ его слухъ». Мимика, добавлю я, трогаетъ сердце, и когда мы видѣли идеальную мимистку Виржинію Цукки въ «Осмеральдѣ» или «Брайѣ», то нѣкоторыя сцены вызывали слезы. То, что она видѣливали своими чудными глазами, подтверждаетъ изреченіе Бюффона, что изъ всѣхъ органовъ нашего тѣла глаза — ближе всѣхъ къ душѣ. Едва-ли самъ знаменитый Новерръ, — одинъ изъ реформаторовъ хореографическаго искусства, — могъ предполагать, что явится на свѣтъ такая безподобная мимистка!

Только строгий критикъ «Новостей», нынѣ покойный Д. Д. Коровяковъ, остался при особомъ мнѣніи о талантѣ Цукки; передъ ангажементомъ ея, онъ открылъ Америку, заявивъ, что Цукки обязана своими успѣхами влюбленной прессѣ, подъ услужливыми перьями которой балерина увеселительной сцены парижскаго «Эдёнъ-театра» превратилась въ звѣзду первой величины:

Отлично помню, какъ во время одного спектакля кокой-то почтенный балетоманъ до того былъ очарованъ Цукки, что, сидя въ креслѣ, заговорилъ стихами, восторгаясь сначала глазками, а потомъ ножками балерины:

Посреди томящей скуки
Вспомнилъ славу прежнихъ лѣтъ:
Поддержали ножки Цукки
Пошатнувшійся балетъ.

Такой опытный знатокъ хореографическаго искусства, какъ М. И. Петипа, предъ которыми промелькнули почти всѣ величайшія «звѣзды» балета, признаетъ Виржинию Цукки, какъ мимистку, талантомъ, выходящимъ изъ ряда вонъ. Знаменитая Розати была, по его словамъ, не менѣе удивительною мимисткою, но въ другомъ жанрѣ: ботѣ простая и изящная Розати, пройдя итальянскую мимическую школу, сумѣла заимствовать все лучшее у школы французской.

Русская оперная и драматическая сцены въ значительной степени еще уступаютъ лучшимъ европейскимъ; что же касается до балета, то онъ положительно первенствуетъ.



В. А. Никитина.

Если бы балетную труппу императорских театровъ, въ полномъ ея составѣ, показать парижанамъ, они забыли бы свою Розиту Мори съ ея миниатюрною ножкой; о которой кстати сказать до сихъ поръ бредить Барселона, ея родина.

Нашъ балетъ остался на должной высотѣ, потому что всегда преслѣдовалъ и преслѣдуетъ эстетическія цѣли, не выходя изъ сферы художественности и чистаго искусства. Въ балетѣ чувствовалась потребность въ освѣженіи, въ приливѣ новыхъ дарованій; эти дарованія явились, но русская школа не подчинилась вліянію итальянской; она только заимствовала отъ нея пригодное, въ особенности по части техники танцевъ. Балетмейстеръ и прекрасный танцовщикъ Чекетти, на примѣръ, приносить и принесъ уже неизмѣнимую пользу для многихъ молодыхъ танцовщицъ, которыя, окончивъ образованіе въ школѣ, занимаются подъ его руководствомъ.

Нашъ не плѣнилъ новой родъ грубый, сусальной итальянской фееріи; русскій балетъ развивается, сохраняя старинныя традиціи. Нельзя не благодарить тѣхъ, кто вѣдалъ его судьбами, ставя на первый планъ только художественныя задачи . . . Нельзя, наконецъ, не быть признательнымъ г. Петипа, который не увлекался никакими новыми псевдо-хореграфическими вѣяніями. Иностранныя танцовщицы, способствуя, въ качествѣ хорошихъ образцовъ, совершенствованію русскихъ, заимствовали, въ свою очередь, отъ здѣшней школы не мало полезнаго, хотя бы, на примѣръ, присущее ей благородство стиля и изящество.

Для таланта, какъ и для драгоценнаго камня, нужна хорошая оправка, и эту оправку замѣчательныя итальянскія танцовщицы находили для себя въ Петербургѣ. Спросите у какой угодно балерины, какъ непріятенъ и тяжелъ переходъ со сцены русской на любую заграничную, гдѣ въ балетѣ водворились антихудожественныя приемы, удовлетворяющіе испорченнымъ вкусамъ толпы.

Можетъ быть, все это скоро наскучитъ, измѣнится и въ Европѣ снова вспомнятъ о настоящемъ хореграфическомъ искусствѣ, что успокоитъ г-жу Нелидову, отмѣчающую въ своихъ «Письмахъ о балетѣ» царящую профанацію балета, искаженіе послѣдняго и переживаемый имъ кризисъ. Г-жа Нелидова горячо и энергично отстаиваетъ свои мнѣнія, обнаруживая при этомъ запасъ энциклопедическихъ свѣдѣній. Это не «Письма о балетѣ», — это форменная диссертация на степень магистра хореграфіи! Я рекомендовалъ бы автору перевести диссертацию на иностранныя языки и распространять прежде всего въ Италіи, гдѣ нынѣшніе хореграфы низвели балетъ, подъ видомъ фееріи, на уровень цирка. Обиліе талантливыхъ балеринъ, которыхъ Италія поставляетъ чуть не всему свѣту, однако, подтверждаетъ, что правильная, хорошая, хореграфическая школа тамъ все-таки существуетъ, и никакой фальшивый жанръ представленій не въ состояніи уничтожить ее. Къ сожалѣнію, ученицамъ этой школы почти нечего дѣлать. Феерія, надо полагать, приметъ рано или поздно фізіономію болѣе близкую къ балету, основанія котораго не могутъ измѣниться. Нашъ балетъ, несмотря на подобное состояніе хореграфіи въ Италіи, нашелъ полезнымъ для себя сліяніе двухъ школъ.

Въ юбилейный спектакль г. Герта это сліяніе было подтверждено публично: Виржинія Цукки подошла къ юбиляру и поцѣловала его. Трогательное событіе такъ повліяло на балетомановъ, что и враги итальянскихъ танцовщицъ, и друзья примирились... по крайней мѣрѣ до слѣдующаго спектакля.

Я присутствовалъ на этомъ спектаклѣ и помню, какъ одинъ изъ завязанныхъ балетомановъ кричалъ, когда опустили занавѣсъ:

— Господа, со стороны Виржиніи это высокій поступокъ, этимъ поцѣлуемъ она подтвердила глубокое уваженіе къ русскимъ талантамъ вообще... Я сожалью только объ одномъ, что не былъ на мѣстѣ Герта...

Поцѣлуй Цукки заставляетъ меня вспомнить о другихъ поцѣлуяхъ — театральныхъ. Балетмейстеръ Пятипа въ молодости, какъ онъ рассказывалъ, танцевалъ, въ Мадридѣ. Въ Испаніи полиція воспрещала цѣловаться на сценѣ артистамъ и артисткамъ, если даже того требовала пьеса. Пятипа забылъ это правило и поцѣловалъ танцовщицу. Публика была въ восторгѣ, но на сцену явился полицейскій комиссаръ и сдѣлалъ внушеніе Пятипа, который, повторяя танецъ, увлекся и снова поцѣловалъ танцовщицу. Его арестовали, но, благодаря заступничеству директора, выпустили, и вскорѣ королева лично отмѣнила запрещеніе цѣловаться на сценѣ.

Въ заключеніе маленькая статистическая справка...

Не такъ давно я считалъ съ Петипа, сколько онъ поставилъ и возобновилъ балетовъ въ Петербургѣ до 1895 г. Оказалось, что пятьдесятъ семь, кромѣ дивертиссементовъ въ операхъ. До пріѣзда въ Россію имъ поставлено за границей шесть балетовъ. Итоги — просто изумительные, особенно если принять во вниманіе достоинства этихъ балетовъ, сдѣлавшихся репертуарными. Въ Европѣ давно нѣтъ и не было равнаго соперника почтенному балетмейстеру, посвятившему русской хореографической сценѣ и душу, и талантъ. Его могла бы поцѣловать не Цукки, а сама Терпсихора!



Балетъ въ Россіи до начала XIX столѣтія.

(Историческая справка).

I.

(1673 — 1761.)

Что можно взять — возьмемъ у иноземцевъ,
Чего нельзя — покуда подождемъ!

(Артамонъ Матвѣевъ. «Комикъ XVII столѣтія» А. Н. Островскаго.)

Прежде нежели говорить о пляскахъ, танцахъ и балетахъ въ Россіи, я позволю себѣ сказать нѣсколько словъ о происхожденіи хореграфическаго искусства вообще и о первомъ балетномъ представленіи въ современномъ смыслѣ. Когда люди не мечтали о хореграфическомъ искусствѣ, утверждаетъ одинъ историкъ балета, пляски уже существовали. Онѣ современны челоуѣчеству и вошли въ моду съ тѣхъ поръ, какъ челоуѣкъ почувствовалъ подъ собою ноги. Древнѣйшая пляска — вѣроятно пляска мужей подъ дудки своихъ женъ... По крайней мѣрѣ, Сократъ отличался въ ней не хуже г. Кшесинскаго въ мазуркѣ. По мнѣнію грековъ, пляски родились вмѣстѣ съ любовью. Гомеръ считалъ пляску лучшимъ изъ трехъ наслажденій — сна, любви и пляски. «Вопросительный Знакъ» (К. А. Скальковский), написавшій два тома о балетѣ и о женщинахъ, идетъ далѣе и, по собраннымъ свѣдѣніямъ компетентныхъ людей, увѣряетъ, что способность танцовать не является исключительнымъ свойствомъ челоуѣка, что даже животныя и насѣкомыя чувствительны къ музыкѣ, отъ которой приходили въ восторгъ черепахи, прыгали пауки и становились на пуанты слоны. Въ Парижѣ танцовали крысы и поросята. В. О. Михневичъ пишетъ: «естествоиспытателями замѣчено, что нѣкоторыя птицы, чтобы плѣнить сердца другого пола, дѣлаютъ иногда довольно сложныя движенія, исполненныя кокетства и куртизанской граціи, которыя вполне подходятъ подъ понятія пляски и танца. Напримѣръ голубь, ухаживая за голубкой, гордо кружится около нея подъ

тактъ собственнаго воркованья». У насъ въ Пассаждѣ показывали танцующихъ блохъ. Можетъ быть, до потопа животныя и насѣкомыя, были еще сильнѣе по части плясокъ и танцевъ, но объ этомъ намъ ничего неизвѣстно. Можетъ быть, какой-нибудь ученый изслѣдователь хореграфическаго искусства усмотритъ начало балета именно въ танцахъ допотопныхъ звѣрей и насѣкомыхъ. Я не коснусь исторіи танцевъ и граціи даже современныхъ слоновъ, крокодиловъ и блохъ и буду говорить о пляскѣ и танцахъ людей.

Однимъ изъ главныхъ двигателей пляски, танцевъ и балета была и есть, безспорно, женщина. Безъ ея участія и пляски, и танцы, и балетъ давно бы погибли. Мужчина необходимъ для современнаго балета, но онъ все-таки является въ нѣкоторой степени декораціею для женщины. Инициатива совершенства и преобразованія танцевъ, плясокъ и балета исходила и исходитъ не отъ женщины лично, но отъ тѣхъ, которые желали ее выдвинуть, развлечь, предоставить ей удовольствіе или возможность выказать таланты, изящество, красоту, страсть, кокетство. Допустимъ даже, что мужчина — эгоистъ — думалъ больше о себѣ, выдвигалъ и выдвигаетъ женщину для себя, чтобы лучше любоваться ею. Для женщины придумали балы, и на этихъ балахъ она первенствовала; затѣмъ она появилась на сценѣ и доселѣ первенствуетъ въ балетѣ. Нынѣшніе балетмейстеры, подобно своимъ предшественникамъ, сочиняютъ для нея балеты, изобрѣтаютъ удивительныя расы и выдвигаютъ передъ толпою ея таланты и красоту. Благодаря женщинѣ, выросло чудное хореграфическое искусство, сформировалось и продолжаетъ дѣлать успѣхи; это искусство заняло равное мѣсто среди прочихъ изящныхъ искусствъ, и только люди безъ вкуса отрицаютъ его значеніе. Есть даже и такіе, которые полагаютъ, что смотрѣть балетъ или смотрѣть въ щелку купальни на купающихся женщинъ — все равно. Послѣдніе, пожалуй, исходятъ изъ той же точки зрѣнія, которую избралъ я, т. е. видятъ въ балетѣ соблазнительную женщину, но не хотятъ понять, что вокругъ этой женщины давно выросло поэтическое искусство съ прекрасною музыкой, что женщина здѣсь чаруетъ васъ, трогаетъ часто ваше сердце, душу, что въ танцахъ нѣтъ ничего развращающаго, безнравственнаго, что истинная хореграфія не выходитъ изъ границъ изяшнаго, облагораживающаго вкуса.

Н. Дмитриевъ въ «Студенческихъ воспоминаніяхъ» называетъ женщину — царицей балета. «Міръ этотъ, говоритъ онъ, граціозенъ, дѣвствененъ, полонъ нѣжной прелести; оттого и царица балета чистое и нѣжное созданіе Божіе — женщина».

Ненавистники балета должны бы вообще отрѣшиться отъ всякихъ зрѣлищъ, потому что и декольтированная актриса драматическаго театра, и обнаженная акробатка, и наѣздница цирка въ туникахъ и трико — всѣ должны вызывать въ нихъ отвращеніе, ибо возбуждаютъ сладострастныя мысли и дѣйствуютъ на чувственность. Да ужъ и живопись современную, и скульптуру, особливо французскую, смотрѣть не надо: и та, и другая далеко оставили за собою скромныя туалеты танцовщицъ.

Бѣдныя танцовщицы! Къ нимъ вообще сурово относятся наши общественные судьи. Эти судьи видѣли ихъ только въ бинокль и не знаютъ, что въ частной жизни русскія танцовщицы въ большинствѣ случаевъ—строгія охранительницы нравственности и порядочности. Сколько благородныхъ женъ и образцовыхъ матерей семейства дала балетная сцена!

Можно бы по именамъ назвать ихъ, но длинный списокъ отнять бы много мѣста, да и не совсѣмъ это удобно.

Хотя Аристофанъ рекомендовалъ молодымъ людямъ «не врываться къ танцовщицѣ, чтобы не лишиться добраго имени», но вѣдь это было очень давно, и имѣло основаніе въ виду паденія искусствъ и эстетическаго характера танцевъ и преобладанія танцевъ, исключительно дѣйствовавшихъ на чувственность.

Франсуа Коппе недавно писалъ, что было бы ошибочно думать, будто весь балетный мірокъ отличается испорченностью, такъ тонко разобранною Людовикомъ Галеви. Танцовщица отлично можетъ показывать двумъ тысячамъ зрителей прекрасныя формы своего тѣла и, несмотря на это, оставаться честною дѣвушкою.

Да развѣ современные балетныя танцы не скромны? Вѣдь это не тѣ времена, когда въ Спартѣ плясали знаменитую пляску невинности. «Ее выполняли молодыя дѣвушки, совершенно нагія, передъ Діаной. Тутъ-то Парисъ увидѣлъ въ первый разъ Елену и рѣшилъ похитить ее, что и исполнилъ. Впослѣдствіи Ликургъ воспользовался этимъ предлогомъ, чтобы воспретить чужеземцамъ доступъ на это торжество». (Цитаты приведены изъ «Исторіи танцованія по розысканіямъ французовъ и англичанъ». «Репертуаръ и Пантеонъ».)

Этотъ законодатель, вѣроятно, былъ въ душѣ балетоманъ и не пренебрегалъ плясками и хороводами; онъ преобразовалъ многіе изъ старыхъ и учредилъ нѣсколько новыхъ. «Ему принадлежитъ изобрѣтеніе гимнапедіи. Она выполнялась двумя хорами, изъ которыхъ одинъ состоялъ изъ мужей, другой изъ отроковъ; всѣ были совершенно нагіе и вооружены мечами, копьями и щитами; хоровожатые имѣли на головахъ пальмовыя вѣнки». Кажется современный балетъ далеко ушелъ отъ такой откровенности, но все-таки встрѣчаются еще умныя головы, которыя съ нимъ не мирятся, удивляются, для чего онъ существуетъ, и смотрятъ его разъ въ десять лѣтъ. Подобно Платону, допуславшему только величественныя пляски, они не прочь бы заставить танцовщицъ танцовать въ длинныхъ платьяхъ.

Аѳиняне, однако, не раздѣляли вкусовъ Платона и предпочитали пляски огненные и сладострастные.

У римлянъ пляски встрѣчали иногда болѣе жестокія гоненія, нежели нашъ скромный балетъ. Тацитъ составилъ описаніе пляски «Сборъ винограда»: «Она выполнялась въ роскошныхъ садахъ, за городскими воротами, при свѣтѣ нѣсколькихъ тысячъ факеловъ. Римскія жены и дѣвы, прикрытыя звѣринными шкурами, дикими кликами призывая Бахуса, топали нагими ножками, будто давили виноградъ. А среди нихъ Мессалина съ распущенными волосами махала тирсомъ, между тѣмъ какъ любимецъ ея, Силій, вѣнчалъ себѣ голову плющемъ.

Императоръ Клавдій приказалъ привести нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ этихъ празднествъ и велѣлъ имъ отрубить головы».

«Несмотря на это, танцы въ Римѣ имѣли государственное значеніе, и когда грозилъ голодъ, то прогнали философовъ и удержали три тысячи танцовщицъ и танцовщицъ, которые могли укрощать мятежный характеръ толпы».

«Несомнѣнно, что пляска сценическая, такъ-сказать, первобытная форма балета, ведетъ начало отъ грековъ, весь складъ жизни которыхъ отличался поразительнымъ художественнымъ характеромъ. Правда, что балетъ у нихъ и въ театрѣ долго имѣлъ характеръ религіозный, но съ теченіемъ времени онъ совершенно утратилъ всякій слѣдъ религіознаго происхожденія, и съ тѣмъ вмѣстѣ всякое сходство съ египетскими хороводами. Въ пляскахъ, учрежденныхъ въ память пораженія Минотавра, Ариадна вручала герою клубокъ нитокъ, и запутанныя движенія танцоровъ, кружившихся въ противоположныхъ направленіяхъ, изображали непроходимые извороты лабиринта. Впослѣдствіи этотъ хороводъ названъ журавлемъ, потому, говоритъ Плутархъ въ «Жизни Тезея», что танцоры тянулись вереницами, какъ журавли во время перелета». Нынѣ этого «журавля» мастерски воспроизводитъ кордебалетъ.

Балеты у грековъ всегда сопровождали трагедіи и комедіи, но они были просто междудѣйствіями и не имѣли связи съ главнымъ дѣйствіемъ.

Колыбелью новаго балета была Италія (1489 г.). Родиною его въ современномъ, поэтическомъ смыслѣ считаютъ Францію, гдѣ ему придали характеръ фантастическій и міѳологическій; творецъ французскаго балета, нѣкто Бальтазарини, впослѣдствіи носившій имя де-Божойе, — чистокровный итальянецъ, привезенный изъ Италіи Екатериною Медичи, которая назначила его вскорѣ своимъ камердинеромъ. Онъ обладалъ замѣчательными музыкальными способностями и сдѣлался распорядителемъ всѣхъ праздниковъ и спектаклей при дворѣ.

Первое представленіе балета было дано въ Луврѣ 15 октября 1581 года по случаю придворныхъ свадебъ.

Этотъ балетъ былъ исполненъ принцессами въ видѣ наядъ и придворными въ видѣ тритоновъ, и продолжался отъ десяти часовъ вечера до трехъ часовъ утра. По окончаніи его, королева и принцессы роздали танцовавшимъ въ балетѣ золотыя медали съ девизами.

Справа и слѣва обширной залы возвышались небольшія рощицы, по полу тянулся дернъ, покрытый искусственными цвѣтами, по травѣ и цвѣтамъ суетились кролики, и въ живописныхъ группахъ разставлены были боги въ роскошныхъ олимпійскихъ костюмахъ; надъ заломъ висѣло громадное облако, на которомъ разсыяно было множество звѣздъ. Балетъ заканчивался танцами тритоновъ, наядъ, сиренъ и морскихъ чудовищъ.

В. Жонсъеръ въ статьѣ о балетной музыкѣ пишетъ, что спектакль 15 октября 1581 года происходилъ въ залѣ каріатидъ Малаго Бурбонскаго дворца (?). Балетъ назывался «Комическимъ балетомъ королевы» и былъ сочиненъ Бальтазаромъ

де-Божойе, придворным камердинером королевы-матери. Итак, камердинеръ былъ первымъ если не балетмейстеромъ, то режиссеромъ. Этотъ режиссеръ придавалъ балетнымъ спектаклямъ правильность и даже художественность.



Балетъ, поставленный Бальтазаромъ де-Божойе въ 1581 г.

Теперь обязанности балетнаго режиссера, конечно, совѣмъ инныя и любители съ ними не справятся.

Въ наше время на эту должность только случайно назначаются люди безъ всякой подготовки. Хотя балетъ дышетъ талантомъ балетмейстера, но режиссеръ

долженъ обладать извѣстною опытностью; однако, «случайные» режиссеры, безъ году недѣлю служащіе въ балетѣ, распространяютъ широко свое вліяніе. Штрафуютъ несчастныхъ танцовщицъ за неудовлетворительное исполненіе танцевъ, несмотря на то, что совсѣмъ не компетентны въ послѣднихъ и залѣзаютъ въ область балетмейстера. У режиссеровъ имѣется по нѣскольку помощниковъ, которые, я думаю, сами не знаютъ, зачѣмъ собственно они служатъ? Бываетъ и наоборотъ: незнакомый съ дѣломъ режиссеръ не занимается, а способный, хорошій помощникъ работаетъ за него. Сфера вліянія балетнаго режиссера при балетмейстерѣ должна быть ограничена. Я въ данномъ случаѣ сошлюсь на авторитетное мнѣніе балетнаго артиста Т. А. Стуколкина, въ воспоминаніяхъ котораго, напечатанныхъ послѣ смерти, обстоятельно говорится о значеніи режиссера въ балетѣ. Стуколкинъ вспоминаетъ покойнаго Марсея.

«Несмотря на свою иностранную фамилію, это былъ по языку и характеру чисто-русскій человѣкъ, начавшій свою карьеру корифеемъ или кордебалетнымъ танцоромъ, а затѣмъ бывшій балетнымъ режиссеромъ. На этой послѣдней должности онъ пробылъ что-то очень долго, почему и относился къ намъ, какъ къ младшимъ, очень фамиллярно, но всегда сердечно. Не отличаясь блестящими достоинствами какъ танцоръ, онъ какъ режиссеръ былъ весьма полезенъ. Изучивъ путемъ многолѣтней практики наше балетное дѣло, онъ представлялъ изъ себя типъ отличнаго балетнаго режиссера, причемъ, обладая очень хорошею памятью, всегда могъ указать, какъ исполнялся или ставился балетъ, либо какое-нибудь рас, варіація и т. д.; въ случаѣ же отсутствія балетмейстера, всегда могъ съ успѣхомъ его замѣнить. Короче говоря, какъ режиссеръ онъ былъ положительно неоцѣнимъ; и это я приписываю исключительно тому, что онъ самъ былъ балетнымъ артистомъ. Между тѣмъ, въ послѣднее время у насъ бывали такія аномаліи, что въ балетные режиссеры назначались даже актеры драматической труппы и еще въ добавокъ — нѣмецкаго театра. Я думаю, что и профанъ, не изъ нашей театральной среды, пойметъ, насколько можетъ быть полезенъ въ балетѣ такой режиссеръ».

Мнѣ кажется, однако, что Стуколкинъ ошибался: актеръ изъ нѣмецкаго театра не былъ режиссеромъ въ балетѣ, а таковымъ и понынѣ состоитъ *бывшій библіотекаръ* упраздненнаго нѣмецкаго театра г. Лангаммеръ.

Къ намъ на сцену хореографическое искусство въ первобытномъ видѣ проникаетъ при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, хотя существуютъ свѣдѣнія, что еще при Михаилѣ Ѳеодоровичѣ какой-то канатный плясунъ училъ танцовать. До этой поры на Руси процвѣтали только національныя пляски, торжествовали скomorохи да шуты и раздавались разгульныя пѣсни. «При великокняжескихъ дворахъ русскихъ встрѣчаются и спеціальныя плясицы, представлявшія собою одинъ изъ видовъ скomorошества». (Исслѣдованіе А. С. Фаминцына.)

«1672 года, іюня 4 дня, великій Государь Царь и великій князь Алексѣй Михайловичъ всяя Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ, указалъ иноземцу магистру Ягану Готфриду (Грегори) учинить комедію, а на комедіи дѣйствовать изъ Библіи книгу Есѡирь, и для того дѣйства устроить хоромину вновь, и на строеніе тое хоромины и что въ нее надобно покупать изъ Приказу Володимирскіе чети. И по тому великаго Государя указу, комедійная хоромина построена въ селѣ Преображенскомъ со всѣмъ нарядомъ, что въ тое хоромину надобно». (Архивъ Н. Калачова.)

Не задолго передъ этимъ Царь повелѣлъ пригласить труппу иностранныхъ актеровъ. Это порученіе Матвѣевъ возложилъ на полковника фанъ-Стадена, объявивъ ему царскій указъ. Фанъ-Стаденъ нашелъ нѣсколько человѣкъ въ Ригѣ и кромѣ того пригласилъ выдающуюся германскую труппу. Однако, нѣмцевъ кто-то сбилъ съ толку, наговоривъ, что ихъ ожидаетъ у насъ ссылка въ Сибирь и наказанія.

Пасторъ Іоганнъ Грегори, въ отсутствіи фанъ-Стадена, согласился «учинить» комедію, сформировать труппу и обучить ее, для чего собралъ въ Москвѣ шестьдесятъ четырехъ человѣкъ. Оркестръ составили изъ нѣмцевъ, а также изъ дворовыхъ людей А. С. Матвѣева, который любилъ театръ и содѣйствовалъ его процвѣтанію. Первое представленіе, происходившее въ октябрѣ 1672 года, чрезвычайно понравилось. Слѣдующія представленія устраивались и въ Преображенскомъ, и въ Москвѣ.

Въ 1675 г., а вѣрнѣе, какъ опредѣляетъ П. О. Морозовъ, въ 1673 году, былъ впервые данъ балетъ. Предъ началомъ спектакля сказаны Царю Алексѣю Михайловичу привѣтственные куплеты на нѣмецкомъ языкѣ. Переводъ этихъ куплетовъ находимъ въ статьѣ Ѳ. Кони:

Такъ насталь желанный день
Надъ Россійскимъ краемъ,
Гдѣ тебя, великій Царь,
Тѣшить мы дерзаемъ!

— — — —

Наша преданность къ стопамъ
Царскимъ припадаетъ,
И, по долгу, тѣ стопы
Трижды лобызаетъ.

И т. д.

По окончаніи куплетовъ исполнялось *pas de trois* Орфея и двухъ пирамидъ, а затѣмъ Орфей съ прочими участвующими, блестяще разодѣтыми, выполнилъ нѣсколько иностранныхъ національныхъ танцевъ. Балетное представленіе весьма понравилось Алексѣю Михайловичу. Дворовые люди боярина Артамона Сергѣевича Матвѣева позднѣе удачно подражали нѣмцамъ и тоже имѣли успѣхъ. Матвѣевъ приказалъ тогда выбрать нѣсколько человекъ изъ мѣщанскихъ дѣтей и отправить для обученія въ «комедіанты» къ нѣмцу. Такимъ путемъ возникло въ первоначальномъ видѣ театральное училище.

Надо полагать, что балетное представленіе происходило въ новой комедійной палатѣ въ Кремлѣ. Въ 1675 году умеръ Грегори, создавшій первый придворный театръ въ Россіи; послѣ его смерти интересъ къ представленіямъ значительно ослабѣлъ, а чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ онѣ прекратились совершенно вслѣдствіе кончины Царя.

Театръ въ далекую старину устраивали по слѣдующему плану: воздвигали нѣчто вродѣ амфитеатра, предъ которымъ ставили деревянный помостъ, украшенный сукнами и деревьями. Предъ помостомъ находилось царское кресло, а въ глубинѣ дѣлали галлерсею съ рѣшетками для царицы и царскихъ дѣтей. Надо-ли упоминать, что первыя представленія и музыка встрѣчали тогда сильную оппозицію. Тишайшій Государь сначала не разрѣшалъ даже музыки, усматривая въ ней нѣчто языческое, но ему заявили, что безъ музыки также нельзя танцевать, какъ и безъ ногъ. Музыку разрѣшили и представленіе произвело самое благоприятное впечатлѣніе. Такой покровитель искусствъ, какъ Матвѣевъ, и такой даровитый, предприимчивый дѣятель, какъ пасторъ Грегори — люди вполнѣ образованные — оставили въ исторіи русскаго театра неизгладимый слѣдъ, и заслуги ихъ не могутъ быть забыты.

Г. Морозовъ полагаетъ, что балетные представленія устраивалъ фанъ-Стаденъ, возвратившійся изъ-за границы. А. Н. Веселовскій высказываетъ мысль, что первое балетное представленіе было подражаніемъ балету «Орфей и Эвридика», сочиненному виттенбергскимъ профессоромъ элоквенціи Августомъ Бухнеромъ по случаю бракосочетанія курфирста Іоанна-Георга II, въ 1638 году.

Русскимъ актерамъ выдавалось жалованья тогда по четыре деньги на человека въ день. Грегори, впрочемъ, наградили послѣ перваго спектакля «сорока соболями во сто рублевъ, да парой въ восемь рублевъ».

Петръ Великій любилъ танцы и энергично прививалъ ихъ на русской почвѣ. Въ бытность свою за границей, а именно въ Вѣнѣ, гдѣ при дворѣ устраивали импровизированные спектакли или маскарады съ куплетами и танцами, Петръ явился въ костюмѣ фрисландскаго крестьянина и послѣ спектакля много танцевалъ (1698 г.). Наконецъ исторія русскаго театра Морозова отмѣчаетъ, что въ 1697 г. въ Амстердамѣ данъ былъ въ присутствіи Петра великолѣпно обставленный балетъ «Купидонъ». Увидя, что танцы и театръ были излюбленнымъ развлеченіемъ иностранцевъ, Петръ положилъ у насъ начало ассамблеямъ, растворившимъ двери теремовъ для русской женщины, жизнь которой до того времени была совершенной неволей.

Въ 1700 году, пишетъ С. Н. Шубинскій, съ цѣлю сблизить оба пола и приучить ихъ къ «обществу», «Петръ Великій началъ устраивать общественно-увеселительныя собранія и велѣлъ приглашать на нихъ «всѣхъ знатныхъ людей женъ и дочерей, одѣтыхъ по-нѣмецки, по-французки и по-англійски». Но это нововведеніе прививалось плохо, потому что всѣ старались уклоняться отъ него, а Государю, находившемуся въ постоянныхъ походахъ и разъѣздахъ, было не до собраній и развлеченій. Только въ 1718 году Петръ серьезно и настойчиво потребовалъ, чтобы русская женщина заняла въ обществѣ положеніе, которое она давно занимала въ Европѣ. Былъ изданъ «указъ объ ассамблеяхъ». Государь самъ принималъ участіе въ танцахъ и училъ танцевать другихъ. Берхгольцъ говоритъ, что Царь выдѣлывалъ такіе «капріолы», которые составили бы честь лучшимъ европейскимъ балетмейстерамъ того времени.

Тотъ же Берхгольцъ подробно описывалъ московскій маскараль — процессію 1722 г., происходившій пять дней и устроенный по случаю Ништадтскаго мира. Маскарадный поѣздъ состоялъ изъ 60 саней, изъ числа которыхъ только самыя маленькія были запряжены шестью лошадьми. Въ наше время нѣчто подобное напоминаетъ карнавалъ въ Ниццѣ... по крайней мѣрѣ если сравнивать его съ сохранившимся рисункомъ 1722 г.

Сначала, конечно, во время баловъ всѣ чувствовали себя неловко, танцевали не граціозно, плохо, но потомъ привыкали и дѣлали успѣхи. Екатерина всѣхъ поражала, какъ и Петръ, изяществомъ танцевъ.

Въ замѣткѣ о балахъ въ Россіи А. Корниловича я нашелъ указаніе, что плѣнные шведскіе офицеры, находившіеся въ Петербургѣ, первые учили танцевать русскихъ дамъ и кавалеровъ; они сначала были единственными танцорами въ ассамблеяхъ.

Изъ числа танцовавшихъ кавалеровъ отличались тогда графъ Ягужинскій, австрійскій посланникъ графъ Кинскій, Гольстинскій министръ Бассевичъ и молодые князья Трубецкой и Долгорукой. Изъ дамъ первое мѣсто занимала великая княжна Елизавета Петровна, затѣмъ княжны Черкасская, Кантемиръ, Трубецкая, Долгорукая и графиня Головкина. Музыка на ассамблеяхъ была большею частью духовая: трубы, фаготы, гобои и литавры. На ассамблеяхъ существовалъ, между прочимъ, слѣдующій обычай: хозяинъ подносилъ букетъ цвѣтовъ дамѣ, которую желалъ отличить. Эта дама дѣлалась царицей бала и вручала букетъ другому кавалеру, объявляя день, въ который желала бы танцевать въ его домѣ.

Приложу изъ статьи Корниловича указъ объ ассамблеяхъ:

1. Желавшій имѣть у себя ассамблею долженъ извѣстить о томъ каждому прибывшему къ дому билетомъ.

2. Ассамблеи начинать не ранѣе 4 или 5 часовъ пополудни, а оканчивать не позже 10.

3. Хозяинъ не обязанъ ни встрѣчать, ни провожать гостей, или для нихъ безпокоиться, но долженъ имѣть, на чемъ ихъ посадить, чѣмъ ихъ подчивать и освѣтить комнаты.

4. Каждый можетъ приходить въ ассамблею, въ которомъ часу ему угодно, сидѣть, ходить или играть.

5. Въ ассамблеи могутъ приходить чиновныя особы, всѣ дворяне, извѣстнѣйшіе купцы, корабельные мастера и канцелярскіе служители съ женами и дѣтьми.

6. Слугамъ отвести въ домѣ особыя комнаты, чтобы въ покояхъ ассамблеи было просторно.

7. Преступавшій сіи правила подвергается наказанію осушить кубокъ большого орла.

Русскія красавицы радовались свободѣ, а родители ихъ негодовали, что дѣвушки будутъ «прыгать» съ молодыми мужчинами.

«Пріятно было женскому, бывшему невольницами, полу, говоритъ князь Щербатовъ, пользоваться удовольствіями общества, украшать себя одѣяніями и уборами, умножающими красоту лица ихъ и оказующими ихъ хорошій станъ».

Ассамблеи и балы имѣютъ, конечно, свою исторію и свое назначеніе веселиться, сближаться, пріятно проводить время. Все это, пожалуй, и чуждо хореографическому искусству, но тѣмъ не менѣе, развивало любовь къ танцамъ и возбуждало интересъ къ балетнымъ представленіямъ, водворявшимся понемногу на театральныхъ подмосткахъ. Ассамблеи положили основаніе у насъ балльнымъ танцамъ, менуэтамъ, контрдансамъ, вальсамъ и пр. Балы привились во всѣхъ слояхъ общества, и при Екатеринѣ I неумѣніе дѣвицы танцевать считалось недостаткомъ воспитанія. Особенно выдавались по блеску и роскоши балы при Императрицѣ Аннѣ. Во время роскошнаго бала въ честь посланниковъ: Бухарскаго, Турецкаго и Китайскаго, Императрица Анна спросила у китайца: кто изъ дамъ, съѣхавшихся на балъ, болѣе ему нравится?

— Въ звѣздную ночь, отвѣчалъ онъ, трудно рѣшить, которая звѣзда всѣхъ свѣтлѣе.

Замѣтя, что Государыня, не довольствуется отвѣтомъ, онъ подошелъ къ великой княжнѣ Елизаветѣ Петровнѣ, низко поклонился и, отдавъ ей предъ прочими преимущество, промолвилъ, «что невозможно было бы перенести ея взглядъ, еслибъ только глаза ея были поменьше». Большіе глаза, считающіеся у насъ красотою, казались китайцу недостаткомъ.

Бальные танцы были въ большой модѣ у насъ во времена Елизаветы Петровны, которая сама танцевала превосходно менуэтъ. Успѣху танцевъ способствовалъ танцмейстеръ, а впослѣдствіи балетмейстеръ Ланде, обучавшій граціи и ловкости. Въ эту эпоху возникли и маскарады; пользовавшіеся доступомъ ко двору являлись въ назначенные дни во дворецъ маскированными и танцевали.

На Руси издавна существовалъ обычай рядиться на святкахъ. Изобрѣтеніемъ же маскарадныхъ баловъ свѣтъ обязанъ, какъ утверждали старинные французскіе изслѣдователи, римлянамъ. У насъ въ первыхъ маскарадахъ муж-

чины наряжались женщинами, а послѣднія — мужчинами. При Екатеринѣ Великой балы и маскарады приняли уже болѣе европейскую фizioномію.

Въ царствованіе Петра Великаго къ намъ пріѣзжали иностранныя труппы, какъ напримѣръ Куншта и др. «Царь обязывалъ, читаемъ у В. О. Михневича, иностранцевъ-антрепренеровъ обучать театральному искусству, танцамъ и музыкѣ съ добрымъ радѣніемъ и всякимъ откровеніемъ русскихъ учениковъ, выбранныхъ изъ приказныхъ подъячихъ».

Въ то время хореографическое искусство въ первобытной своей формѣ не разъ проникало на сцену публичнаго театра. Такъ, по случаю торжествъ изрѣдка давали интермедіи съ балетомъ. Въ 1710 году, когда праздновали Полтавскую побѣду, въ Москвѣ, въ одинъ изъ поставленныхъ спектаклей, танцовали «офицерскій танецъ съ словесными похвалами оружія и воиновъ».

Когда именно начались у насъ балетные спектакли — съ точностью опредѣлить не легко. К. А. Скальковский, авторъ книги «Танцы и балетъ», утверждаетъ, что настоящий балетъ является у насъ не ранѣе 1736 г. М. И. Пыляевъ, согласно имѣющимся у него источникамъ, любезно сообщилъ мнѣ, что первые балетные спектакли въ Петербургѣ происходили на «народномъ театрѣ» у Зеленаго моста (нынѣ Полицейскій).

Открытіе такихъ представленій состоялось на второй годъ по восшествіи на престолъ Императрицы Екатерины I, послѣ годичнаго глубокаго траура по императорѣ. Первыми корифеями танцевальнаго искусства были Россійскіе комедіанты, ученики Франца Фюршта, набранные изъ охотниковъ; танцовали также придворныя дамы и кавалеры; послѣдніе подвизались на театрѣ Зимняго дворца. Первые балеты носили названія: «Баснословная комедія съ разными танцами: нѣмецкими, французскими, англійскими и польскими» и «Ясное соколиное перушко», комедія и сказка съ пѣніемъ и танцами.

1 января, 1730 года въ томъ же театрѣ у Зеленаго моста, шла музыкальная комедія «Орфей въ аду» съ плясками духовъ, соч. Франца Фюршта, а въ слѣдующемъ году на придворномъ театрѣ: комедія-сказка съ пѣснями и танцами. «Баба-Яга». Въ послѣдней танцовщицами явились графини Воронцова, Апраксина, Брюсъ, а танцовщиками — гг. Шепелевъ и Струговщиковъ; на публичномъ же театрѣ лучшими артистами считались тогда г-жи Жульень и Вольбрикъ и г. Эрнестъ. Спектакли въ театрѣ у Зеленаго моста прекратились только въ 1731 году, 25 апрѣля, послѣ представленія «Разрушеніе Вавилона».

Этотъ театръ отъ ветхости и подмытія его водою Мойки, берега которой не были укрѣплены, рушился. Я весьма признателенъ М. И. Пыляеву какъ за это свѣдѣніе по части стариннаго балета, такъ и за нѣсколько другихъ, въ которыхъ встрѣчалась надобность. Часто устанавливая какой-нибудь фактъ по разнымъ источникамъ, положительно бродишь какъ въ потемкахъ: противорѣчія на каждомъ шагѣ. Покойный М. Н. Лонгиновъ былъ, конечно, правъ, говоря о томъ печальномъ положеніи, въ которомъ находится исторія русскаго театра.

«При сличеніи между собою показаній объ одномъ и томъ же лицѣ или предметѣ, писалъ Лонгиновъ, не только различныхъ лѣтописцевъ театра, но одного и того же повѣствователя, случается нерѣдко приходить къ результатамъ невообразимымъ. То оказывается, что одно и то же лицо одновременно находилось и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ; то выходитъ, что кто нибудь прославился раньше своихъ дебютовъ; то приходится изумляться, видя, что покойники играютъ на сценѣ вмѣстѣ съ живыми, выступившими на театръ послѣ кончины первыхъ. Всѣ числа, годы, эпохи перемѣшаны въ какомъ-то хаосѣ, изъ котораго изрѣдка мелькаетъ нѣсколько именъ, повторяемыхъ безъ всякой послѣдовательности или нѣсколько фактовъ частію искаженныхъ, но принимаемыхъ на вѣру и пересказываемыхъ съ чужого голоса изъ поколѣнія въ поколѣніе. А всего удивительнѣе то, что путаницу эту первоначально произвели отчасти своими разсказами люди, близкіе къ описываемымъ ими временамъ, знавшіе лично тогдашнихъ дѣятелей и любившіе страстно театръ».

И. Ф. Горбуновъ, говорилъ мнѣ, что онъ встрѣтилъ въ довольно извѣстномъ и серьезномъ историческомъ трудѣ интересную афишку: актеръ Волковъ показанъ участвовавшимъ на сценѣ, двадцать лѣтъ спустя послѣ его смерти!

По исторіи балета данныхъ еще меньше, и несообразность ихъ поразительна. Старѣйшая часть архива Дирекціи Императорскихъ театровъ, какъ это теперь констатировано, страдаетъ весьма существенными пропусками. Встрѣчаются пробѣлы, охватывающіе иногда нѣсколько лѣтъ; часть документовъ вѣроятно истреблена пожарами. Въ 1892 году, по порученію министра императорскаго двора, В. П. Погожевъ, А. Е. Молчановъ и К. А. Петровъ составили, приведя въ надлежащій порядокъ, архивъ Дирекціи отъ 1746 г. по 1801 г. Этотъ почтенный трудъ, не смотря на то, что и въ немъ встрѣчается масса независящихъ отъ составителей пробѣловъ, принесетъ существенную пользу для лицъ, занимающихся исторіей театра. Къ сожалѣнію объ этомъ превосходномъ изданіи печать почти не говорила.

По вступленіи на престолъ Анны Іоанновны, Петровскую простоту смѣнили блескъ и роскошь. Пышнымъ торжествамъ и всевозможнымъ празднествамъ не было конца. Польскій король Августъ II, любитель изящныхъ искусствъ и роскоши, желая угодить русскому кабинету, отправилъ въ Россію артистовъ-итальянцевъ дрезденской труппы. Императрица приказала выстроить два театра: лѣтній — придворный у Еловой рощи и зимній, — въ одномъ изъ флигелей Зимняго дворца. Въ труппѣ артистовъ, однако, не доставало порядочныхъ танцовщиковъ, а страсть къ танцамъ развивалась въ высшемъ обществѣ. Императрица въ 1735 г., какъ сообщаетъ мнѣ г. Пыляевъ, повелѣла Христіану-Фридриху Вельману, служившему при сухопутномъ шляхетномъ корпусѣ (впослѣдствіи Павловскій), приготовить кадетъ для балетныхъ представленій... «для перемѣны итальянцевъ». Наставникъ и ученики принялись за дѣло весьма энергично, смекнувъ, что успѣхъ въ танцахъ открывалъ имъ двери дворца и могъ обратитъ на нихъ вниманіе Государыни.

Нѣсколько познѣвъ въ мѣсто Балетнаго въ корпусъ вступилъ танцмейстеромъ извѣстный въ то время нѣмецъ Крестфизъ Ланде. По всей вѣроятности, Ланде имѣлъ уже нѣкоторою подготовку, надо думать, что и самъ онъ поступилъ въ корпусъ танцмейстеровъ, раньше. Иначе—непонятна быстрота достигнутыхъ имъ въ нѣсколько мѣсяцевъ успѣховъ. А можетъ быть ему приписываются чужие заслуги. Словомъ тутъ является всякость.

Танцевальное искусство замѣтно подвигалось впередъ. Ланде набралъ дѣвочекъ и мальчиковъ, дѣтей бѣдныхъ родителей, по большей части придворныхъ служителей и пѣвчихъ, и изъ нихъ образовалъ школу, которую, какъ и школу при Матвѣевѣ, надо считать прототипомъ театральныхъ училищъ въ въ Россіи.

Ланде быстро приготовилъ для сцены танцовщицъ и кордебалетъ, за что пользовался милостями Императрицы и всемогущаго Бирона. Въ 1735 году для балета въ оперѣ-буффѣ выписали еще хорошаго танцовщика и «балъ-директора» Антонио Ринальди-Фузано, который ангажировалъ танцовщиковъ Тесси и Джузеппе; солистками были Джулия Фузано и Тонина (Антонина) Константины. Кордебалетъ сталъ смѣшаннымъ и состоялъ изъ воспитанниковъ шляхетнаго корпуса и немногихъ постороннихъ танцовщицъ, обученныхъ Ланде.

Почти одновременно съ Фузано, а можетъ быть даже, какъ я полагаю, и совмѣстно съ нимъ прибылъ въ Россію знаменитый композиторъ Арайя, согласившійся управлять придворнымъ опернымъ театромъ, ставить и сочинять оперы. Арайю считаютъ у насъ организаторомъ первой итальянской оперы, хотя и это не совсѣмъ точно, потому что итальянскіе пѣвцы пріѣхали ранѣе съ Дрезденской труппой. Впослѣдствіи Арайя культивировалъ русскіе національные мотивы, а Фузано ставилъ русскія пляски... Оба они пытались служить начинавшему господствовать національному вкусу въ обществѣ. Обстоятельныя свѣдѣнія объ этой и послѣдующей эпохѣ были даны между прочимъ въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ театровъ» 1847 г., въ компилятивной статьѣ неизвѣстнаго автора, а также въ статьяхъ О. Кони, откуда я дѣлаю иногда выдержки.

Въ 1738 году Фузано не угодилъ чѣмъ-то Бирону и принужденъ былъ покинуть службу, уѣхавъ съ женою изъ Россіи. Чтобы отомстить, онъ сманилъ остальныхъ итальянскихъ танцовщиковъ и танцовщицъ и отправился съ ними въ Парижъ, потомъ въ Лондонъ, гдѣ имѣлъ большой успѣхъ. Отсутствіе Фузано и остальныхъ танцовщиковъ открыло широкое поле для Ланде. Ловкій танцмейстеръ былъ принятъ въ придворный театръ съ жалованьемъ по двѣ тысячи рублей въ годъ, а затѣмъ вскорѣ занялъ мѣсто придворнаго балетмейстера. Бирону надо было тотчасъ же замѣнить уѣзжавшую труппу, такъ какъ больная Императрица любила балетъ.

Ланде позвалъ учениковъ и ученицъ своей школы, лишь наскоро обучивъ ихъ и воспитанниковъ шляхетнаго корпуса, первый дебютъ которыхъ имѣлъ громадный успѣхъ. Русскій балетъ понравился. Между питомцами Ланде

дѣйствительно встрѣчались способные мимы и танцовщики; на примѣръ, — молодой французъ Лебрень былъ превосходный танцовщикъ, какого еще никогда не видали; отличался также Тимошка Бубликовъ, или вѣрнѣе — по новымъ справкамъ — Бубличенко, родомъ малороссъ, взятый изъ придворныхъ пѣвчихъ. Послѣдній для изученія хореграфическаго искусства былъ отправленъ въ 1764 г. за границу. Лучшими солистами считались Аѳанасій Топорковъ и Андрей Нестеровъ, а солистками Аксинья Сергѣева, Елизавета Зорина, Авдотья Тимоѣева (Таулато), — ученица Джулии Фузано.

Результаты этого представленія оказались весьма существенными для русскаго хореграфическаго искусства. Ланде торжествовалъ, получилъ много дорогихъ подарковъ и попалъ въ большую милость къ Бирону и при дворѣ.

Школа его вскорѣ была увеличена, и всѣ воспитанники приняты на казенное содержаніе. За преподаваніе танцевъ въ этомъ училищѣ Ланде положили особенное жалованье. Въ это время балетъ начиналъ принимать у насъ болѣе правильную и опредѣленную форму.

Ланде, помимо услугъ, оказанныхъ имъ балету, сумѣлъ убѣдить высшее общество въ существованіи русскихъ дарованій и въ возможности обходиться почти безъ участія капризныхъ иностранцевъ. Хотя до настоящаго времени къ этому еще не прибѣгали, и, напротивъ, талантливые заграничные артисты у насъ желанные гости, но публика научилась цѣнить своихъ по достоинству. Да и современныя итальянскія танцовщицы менѣе капризны... Если кто капризничаетъ, такъ это ихъ мамы; ну, а съ мамами сладить не только всемогущій Биронъ, но и любой театральный плотникъ.

Привожу нѣсколько интересныхъ архивныхъ свѣдѣній о театральной школѣ того времени.

Школа помѣщалась въ старомъ Зимнемъ Домѣ, въ верхнемъ апартamentѣ, въ двухъ покояхъ. Для надзора и ухода за «обучающимися танцованію дѣвочками» имѣлась особая женщина, вдова дворцоваго конюха Ѳеодосія Куртасова. Танцмейстеръ итальянской компаніи Ланде жилъ въ томъ же дворцѣ. Танцевальныя ученики и ученицы пользовались всѣмъ казеннымъ содержаніемъ. Попеченіе объ ихъ продовольствіи возложено было отъ придворной конторы на капитана Степана Рамбурха. Онъ принималъ на ихъ содержаніе денежную сумму, а также припасы; послѣднихъ на каждый день выдавалось: муки куличной — десять фунтовъ и недомѣрочной — одинъ фунтъ, масла коровьяго по два фунта, питій: полпивнаго ведро, кислыхъ щей по два ведра; свѣчей въ зимніе мѣсяцы сальныхъ простыхъ по пяти фунтовъ, въ лѣтніе — по два; на устроеніе платья танцевальныхъ учениковъ и ученицъ расходовалось всего 558 р. 96 к. въ годъ.

Въ кратковременное правленіе Анны Лвопольдовны на балетъ продолжали обращать большое вниманіе: балетмейстера Ланде отправили за границу для ангажемента иностранныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ. Онъ нашелъ довольно

изрядный балетъ въ Касселѣ и началъ переговоры съ артистами, но послѣдніе заломили такую сумму, что Ланде торговался цѣлый годъ. Между тѣмъ на престолъ вступила Елизавета Петровна.

Не смотря на то, что во время новаго царствованія замѣтно начинало входить въ моду національное искусство, направленіе котораго особенно отражалось въ музыкѣ, наплывъ иностранныхъ артистовъ въ Петербургъ былъ огромный. Это объясняется щедростью, съ которой награждали у насъ пріѣзжіе таланты—во первыхъ, а во вторыхъ—безграничными симпатіями общества къ итальянской оперѣ-буффъ. Балетная труппа при Елизаветѣ Петровнѣ состояла изъ тридцати человекъ. Во время коронационныхъ празднествъ въ Москвѣ, на Яузѣ построили театръ, гдѣ между прочимъ послѣ оперы «Милосердіе Тита» и пролога Штелина «La Russia afflitta e riconsolata» слѣдовалъ балетъ «Радость народа о явленіи Астреи на російскомъ горизонтѣ». Кромѣ того танцовали въ оперѣ дѣти придворныхъ служителей, обученныя Ланде. Балеты «Радость народа о явленіи Астреи на російскомъ горизонтѣ» и данный искорѣ «Золотое яблоко на пирѣ боговъ или судъ Париса» ставилъ на сцену Фузано, въ виду продолжавшагося отсутствія Ланде. Балеты очень понравились зрителямъ и имѣли успѣхъ. Какъ мы говорили уже, Фузано былъ прежде танцовщикомъ въ придворномъ театрѣ при Аннѣ Іоанновнѣ; онъ обучалъ танцамъ великую княжну Елизавету Петровну и пользовался ея благоволеніемъ. Узнавъ о вѣстившіи ея на престолъ, Фузано, бывший тогда въ Парижѣ, возвратился въ 1742 г. въ Петербургъ, чтобы предложить свои услуги.

Императрица тотчасъ же наименовала его вторымъ придворнымъ балетмейстеромъ для комическихъ балетовъ; хореграфомъ трагическихъ балетовъ, сообщаясь Конни, оставался Ланде, талантъ котораго Елизавета Петровна высоко цѣнила. Иногда постановка аллегорическихъ балетовъ поручалась танцовщику Фузану; нѣкоторые изъ балетовъ послѣдняго имѣли продолжительный успѣхъ.

Въ эту младенческую пору русскаго балета выдвинулись двѣ звѣзды хореографическаго міра, первая изъ нихъ—жена Фузано—была европейскою знаменитостью. Талантъ ея несомнѣнно имѣлъ большое вліяніе на русскій балетъ и имѣла среди нашихъ танцовщицъ достойную подражательницу Аксинью Стегьева, которая, по словамъ Конни, отличалась замѣчательнымъ дарованіемъ. Въ то время еще не знали Марии Тальони; волшебная грація, античная скульптурная форма не встрѣчалась тогдашнимъ балетоманамъ, не говоря уже о классическомъ хореографическомъ стилѣ, открытой лишь въ концѣ XIX вѣка. Не лишне при этомъ указать суммы, которые получали балетные артисты. Въ тѣ времена о доходахъ хореографа Фузано получала въ годъ 1,200 рублей; замѣнявшая ее русская танцовщица Аксинья Стегьева 350 руб. (умерла 27 января 1756 года), Елизавета 1,400 руб., Фузани 1,000 руб., мужъ ея тоже 1,000 руб., первый танцовщикъ Густавъ Готло 1,350 руб., Томасъ Либренъ 400 руб., Афанасій Козловъ 300 руб., и т. д.

Театръ, на которомъ давали оперы-балеты, былъ передѣланъ изъ манежа и находился близъ Казанской церкви. Театръ былъ — публичный, но только лично одѣтые имѣли въ него доступъ. Мѣста распредѣлялись по чинамъ, за входъ въ театръ денегъ не брали. Во всякомъ случаѣ доступъ сюда для публики былъ болѣе легкій, нежели въ другіе театры.

Изъ числа оперъ-балетовъ надо отмѣтить «Сципіонъ», поставленный въ 1745 году, по случаю бракосочетанія великаго князя Петра Ѳеодоровича и принцессы Екатерины Алексѣевны; музыка къ нему была написана Франческо Арайя, украшенія и машины сдѣланы Валеріани и Бона. Послѣ каждого дѣйствія въ этой оперѣ слѣдовалъ балетъ. Психею изображала жена Фузано. Венеру — дѣвица Аксинья, Купидона — Томасъ Лебренъ. Постановка этого балета принадлежала Фузано.

Въ 1753 году Фузано ангажировалъ по распоряженію администраціи нѣсколько артистовъ и въ томъ числѣ балеринъ Фабіани и Коломба и танцовщиковъ Тордо и Фабіани всѣ они имѣли успѣхъ.

Въ 1757 году пріѣхалъ въ Петербургъ Джіованни Локателли и привезъ итальянскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ для оперы буффъ и балетную труппу, пользовавшуюся хорошей репутаціей въ Европѣ. По другимъ источникамъ, Локателли пріѣхалъ двумя годами ранѣе, хотя прямыхъ указаній на это нѣтъ.

Новому импрессарию, по приказанію Императрицы Елизаветы, отдали въ распоряженіе старый оперный домъ у Лѣтняго сада. За входъ въ этотъ театръ знатныя и богатые особы платили по 300 руб. въ годъ за логи, которыя они обивали по своему вкусу шелковыми матеріями и вообще украшали, а съ прочихъ зрителей за входъ въ партеръ брали по рублю мѣдью за каждый разъ.

Императрица этотъ театръ посѣщала всегда инкогнито и назначила Локателли жалованья 5,000 рублей.

По словамъ современника, въ тѣ времена выдающіяся актрисы и танцовщицы имѣли среди публики каждая свою партію. Представители такихъ партій вмѣсто хлопанья въ ладоши и неистовыхъ криковъ, что практикуется особенно въ наши дни, имѣли дощечки, на которыхъ были написаны имена излюбленныхъ артистокъ.

Лучшими артистами балета Локателли были мужъ и жена Сакко, Белюци, Андреяни, гг. Оливье, Кольцеваро и Цезарь. Обстоятельства Локателли въ это время подвергались сильнымъ колебаніямъ: онъ рѣшился даже на время уменьшить оклады жалованья артистамъ. Однако дѣти Терпсихоры не поддались на этотъ «аферъ» и разѣхались. Подобный «аферъ» нынѣ пріобрѣлъ куда болѣе широкое примѣненіе: современные увеселители склонны не уменьшать оклады, а вовсе ихъ не платить. Такое мошенничество царитъ преимущественно въ опереткѣ.

Вотъ лучшіе балеты Локателли и Сакко: «Орфей и Евридика», «Фоксаль (вокзалъ) въ Лондонѣ», «Госпожа въ Сералѣ», «Аполлонъ и Дафна», «Похищеніе Прозерпины» Сакко, «Пиршество Клеопатры» его же.

Изъ русскихъ «дансеринъ», участвовавшихъ въ этихъ балетахъ, упомянуты: Лавренкина, Завярга Михайловой, Афанасьевой, Оedorовой, и изъ «дансеринъ» — Анохина, Афанасьева, Васильева.

Про итальянскую труппу Локателли академикъ Штелинъ говоритъ, что она отличалась прекрасными искусствомъ и новѣйшими изобрѣтеніями. Иностранцы не только не уступали, что лучшихъ артистовъ, чѣмъ у Локателли, въ Европѣ тогда не было, а что они не уступаютъ ни въ чемъ славнымъ итальянскимъ артистамъ.

Въ продолженіи я показываю къ пользѣ и увеселенію служащихъ «Сонетъ или мадригалъ».

Исторія сказъ, актрисъ Италіанскаго вольнаго театра.

Ахъ, какъ добра, что въ драмѣ представляешь,
 Какъ рада, что къ тебѣ приходитъ плескъ во уши
 Съ критикой себѣ то знакомъ принимаешь,
 Какъ въ нѣмъ ты красотой загляда сердца и души.

Божественное число талантовъ истощила
 Жизнь твоя тебя, какъ ты на свѣтъ рождалась,
 Она тебя, она о Сказѣ наградила,
 Чтобъ она на всѣ глаза пріятно казалась.

Неосыпнымъ росеннымъ глазомъ твоимъ блистаешь,
 Тѣмъ иже въ лица верты намъ представляють,
 Иностранцы морь очей, осанка несравненна.

Ахъ, какъ намъ языкъ клеветы ты хулю,
 Неужели зависть нѣтъ тебѣ лишь похвалою;
 Ты истинно цвѣтъ сердца на свѣтъ рожденна.

Актриса, которую, возмѣняющее знаменитую танцовщицу, принадлежало Актрисѣ, была и въ то время, какъ извѣстно, неудовольствіе и гнѣвъ Императрицы. Но, какъ и въ то время, такъ и теперь, оба пострадали. Въ стихахъ усмотрѣвъ что-то, Императрица («Хоть и клевету языкъ клевететь ты хулю»).

Еще въ то время существовали у насъ маскарады. Объ этомъ весьма подробно говорится въ сказкахъ театральнахъ историческихъ очеркахъ, въ которыхъ описано, что свѣтлѣніе о маскарадахъ въ Россіи встрѣчается въ историческихъ повѣствованіяхъ, въ собраніи данныхъ ей указовъ, въ историческихъ повѣствованіяхъ XVIII столѣтія. Не смотря на это, Императрица, которая въ то время не могла добиться разрѣшенія давать въ театрахъ маскарады. Не смотря на всевозможныя условія, имъ предлагаемыя,

разрѣшеніе ему не давалось. Наконецъ, 20 декабря 1762 г. Высочайше дозволено было ему дать въ теченіе сезона пять маскарadowъ, но съ единственнымъ и непремѣннымъ условіемъ, чтобы никто изъ посѣтителей не имѣлъ при себѣ никакого оружія, т. е. сабель, кинжаловъ, ружей, ножей и т. п.

Устроенные Локателли маскарaды въ казенномъ оперномъ домѣ прошли не только благополучно, но очень понравились. Въ слѣдующемъ году ему было позволено устраивать постоянные маскарaды, и само придворное вѣдомство стало пользоваться этими балами для своихъ надобностей. Оно платило Локателли не малыя суммы. Такъ, 19 февраля 1763 г. въ Москвѣ выдано было ему изъ придворной конторы за пропускъ на маскарaдъ 1,808 масокъ, по 2 р. за каждую; за маскарaдъ тамъ же 22 апрѣля того же года выдано 4.792 р. Въ 1767 г., 7 февраля изъ кабинета было уплачено за маскарaдъ 500 р.

Управленіе театрами, убѣдившись наконецъ, что маскарaды, доставляя удовольствіе публикѣ, въ то же время могутъ быть доходною статьею, сдало сперва это правѣ въ аренду за порядочную сумму на нѣсколько лѣтъ нѣкоему Фельхту, а въ началѣ нынѣшняго столѣтія, по окончаніи аренды, оставило, по Высочайшему повелѣнію, право это за собою, и получало отъ театральныя маскарadowъ въ Петербургѣ въ годъ не менѣе 60 — 70 тысячъ рублей чистаго барыша, взимая за входъ всего лишь по 1 р. съ персоны.

Новый «Оперный домъ» въ Москвѣ, принадлежавшій Локателли, окончательно раззорилъ послѣдняго, и Локателли сдѣлался преподавателемъ итальянскаго языка въ театральной школѣ.

Послѣ Локателли его достойнымъ преемникомъ въ Петербургѣ оказался Гильфердингъ, талантливый балетмейстеръ двора римскаго Императора, присланный вѣнскимъ дворомъ изъ желанія угодить Императрицѣ Елисаветѣ, и притомъ на нѣкоторое только время, «для улучшенія петербургскаго балета и введенія въ немъ новаго вкуса». Академикъ Штелинъ отмѣчаетъ, что новыя его балеты несравненно болѣе понравились публикѣ, въ особенности балетъ «Побѣда Флоры надъ Бореємъ», поставленный въ 1760 году 29 февраля.

Изъ афиши узнаемъ, что этотъ спектакль происходилъ въ театрѣ Зимняго дворца. Послѣ комедіи въ 2 д. въ прозѣ «Сентъ-Клеръ» давали въ 1-й разъ мифологическій балетъ въ 3-хъ д. «Побѣда Флоры надъ Бореємъ» соч. римскаго императорскаго двора балетмейстера г. Гильфердинга, музыка соч. г. Старцера. Декораціи и машины Бригонци. Главныя роли были распределены такъ: Юпитеръ — г. Гильфердингъ, Борей — г. Меркуръ, Флора, богиня луговъ и лѣсовъ — г-жа Сантини Убри, Діана — г-жа Меркуръ, Зефиръ — г. Пріоръ, Меркурій — г. Парадизъ, Минерва — г-жа Пріоръ, Плутонъ — г. Таулато и т. д.

Г. Старцеръ считался самымъ талантливымъ композиторомъ балетной музыки и отличнымъ капельмейстеромъ, не мало способствовавшимъ успѣхамъ Гильфердинга. Въ труппу послѣдняго прибыли тогда очень искусныя солисты Сантини съ мужемъ, Меркуръ съ мужемъ, Пріоръ съ мужемъ и нѣсколько превосходныхъ фигурантокъ... безъ мужей. Штелинъ находилъ, что и рус-

скіе танцовщицы, и танцовщики дѣлали успѣхи благодаря стараніямъ и таланту Гильфбердинга, «новый вкусъ» балетовъ котораго поняли очень скоро.

Его труппа показала въ Россіи въ первый разъ «антрша» изъ четырехъ ударовъ, сдѣланное впервые на сценѣ парижской оперы знаменитою Камарго, и «пируэтъ». Тридцать лѣтъ спустя, Длань дѣлала антрша изъ шести и восьми ударовъ, а затѣмъ достигали шестнадцати ударовъ. Что касается «пируэта», то изобрѣтеніе его приписывали впослѣдствіи г. Фервилю и г-жѣ Фенель, отличавшимся въ Штутгартѣ. «Новый вкусъ» балетовъ Гильфбердинга заключался въ «деревенскихъ веселостяхъ», т. е. въ идиллическихъ пастораляхъ.

Пасторали во времена Гильфбердинга имѣли особенный успѣхъ и, что называется, вошли въ моду. Пасторали исполнялись часто въ садахъ, на открытыхъ сценахъ и въ театрахъ. Гдѣ то я встрѣтилъ извлеченіе изъ разсказа крѣпостнаго актера о представленіи пасторали на княжескомъ театрѣ. Если не ошибаюсь,— это заимствовано у Андрея Печерскаго.

«Когда занавѣсъ поднимался, сбоку выходитъ красавица Дуняша, ткача дочь, волосы на верхъ подобраны, нанудрены, цвѣтами изукрашены, на щекахъ мушки налѣплены, въ рукѣ посохъ пастушечій съ алыми и голубыми лентами. Станетъ князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитаетъ, Параша подходитъ, псаря дочь. Эта пастушкой наряжена, въ пудрѣ, въ штанахъ и въ камзолѣ. И станутъ Параша съ Дуняшею виршами про любовь, да про овечекъ разговаривать. Сядутъ рядкомъ и обнимутся».

Вотъ стихотворная выдержка изъ старинной пасторали, дававшейся на домашнемъ театрѣ.

Близъ замка у воротъ
Узрите вы подъ тѣнью
Въ плясани всю деревню
И весь графскій народъ!
Волянка и гобой
Веселость придадутъ!
Колень съ Лизой двои,
Жарки презрѣвъ знои,
Всю траву изомнутъ.

И. т. д.

Одновременно съ Гильфбердингомъ, въ Ораніенбаумѣ ставилъ балетные спектакли балетмейстеръ Кольцеваро. Репертуаръ Кольцеваро состоялъ изъ балетовъ его сочиненія; собственно у него танцовали остатки труппы того же Гильфбердинга, и капельмейстеромъ былъ тотъ же Старцевъ; представленія давались лѣтомъ, но большей части въ высокаторжественные дни.

Балетмейстеръ Кольцеваро, въ мартѣ 1761 г., по слабости своего здоровья, уѣхалъ за границу. Навъ его балетовъ отмѣчу «Золотую отрасль», «Китайскую свадьбу» и др. Послѣдній балетъ Кольцеваро данъ въ день рожденія наследника престола Петра Овдовича; онъ назывался «Народная увеселенія въ Петербургѣ о маслинникѣ». Актomъ уже ставилъ въ Ораніенбаумѣ балеты Гильфбердингъ.

За два дня до смерти Императрицы Елизаветы, на театрѣ у Лѣтняго сада шель балетъ «Ярбъ или Дидона и Эней», сочиненіе ученика балетмейстера Ланде—Лвбрена.

Въ Елизаветинское время балетные спектакли часто давались въ шляхетномъ сухопутномъ корпусѣ, гдѣ, какъ мы говорили, были первыми насадителями хореографическаго искусства Вельманъ и Ланде, который умеръ въ концѣ сороковыхъ годовъ прошлаго вѣка. Отсюда даже выпускали офицеровъ со внесеніемъ въ формуляръ, что они хорошо танцуютъ.

Недаромъ поэтъ того времени говорилъ, что шляхетный корпусъ доставлялъ своимъ воспитанникамъ «людокость и нѣкоторую розвязъ въ обращеніи».

Балетныя упражненія въ корпусѣ не ослабѣвали и въ царствованіе Императрицы Екатерины II, и даваемые здѣсь балеты вызывали «упойтельное забвеніе зрителей».

Здѣсь служилъ въ ту эпоху танцмейстеромъ нѣкто Поше; онъ носилъ званіе «директора общественныхъ удовольствій въ петербургскомъ сухопутномъ шляхетномъ кадетскомъ корпусѣ». По большей части онъ ставилъ фееріи съ балетами, и для этого въ саду корпуса въ извѣстные дни устраивался большой амфитеатръ.

Необыкновенно великолѣпенъ былъ праздникъ, данный въ честь Императрицы шляхетнымъ кадетскимъ корпусомъ, въ 1775 году, по случаю заключенія мира съ Портою. Описаніе этого аллегорическаго празднества сохранилось въ рѣдкомъ періодическомъ изданіи того времени «Journal de littérature et choix de musique», выходившемъ въ 1783 году въ Цвейбрюккенскомъ герцогствѣ.

Поше поставилъ между прочимъ невиданное зрѣлище, данное два раза въ теченіи іюня. Оно начиналось каждый разъ въ полночь. Всего въ представленіяхъ Поше участвовало до тысячи человекъ. Подробное описаніе этого зрѣлища сдѣлано въ «Старомъ житѣѣ» Пыляева.

Въ царствованіе Императора Петра III не было спектаклей, по случаю траура. Только въ театрѣ у Лѣтняго сада состоялось будто бы одно представленіе; давали драму на музыкѣ съ танцами «Миръ героевъ» въ переводѣ Ивана Баркова, въ виду заключенія мира съ королемъ прусскимъ.



II.

(1762 — 1796.)

Художественные вкусы публики быстро развивались при Екатеринѣ II, хотя страшная роскошь разоряла псевдомеценатовъ, т. е. такихъ, которые не любили искусствъ, но покровительствовали имъ въ силу моды, въ силу подражанія тогдашнему блестящему двору. Никогда еще у насъ такъ ревностно не занимались театромъ, какъ въ это царствованіе. Императрица сама сочиняла пьесы, интересовалась ихъ исполненіемъ, и каждая постановка новаго драматическаго опернаго или хореграфическаго произведенія составляла событіе. Балетъ въ то время, помимо своего самостоятельнаго положенія, являлся еще какъ бы дополненіемъ оперы, ни чѣмъ часто не связаннымъ съ ней, а иногда комментирующимъ ее. Обыкновенно послѣ каждого акта оперы слѣдовалъ балетъ. Балетные артисты выражали посредствомъ мимики то, что передъ тѣмъ распѣвали пѣвцы. Публика часто предпочитала хорошій балетъ слабой оперѣ. Композиторъ сердился, а балетмейстеръ торжествовалъ. Теперь, какъ бы опера не была плоха, стали бы пожалуй утверждать, что у публики мало вкуса, что она не подготовлена къ серьезной музыкѣ и обрушились бы на балетъ. Императрица вникала во всевозможныя театральныя дѣла и въ 1789 году приказавъ «всѣхъ лишнихъ (артистовъ) отпустить» и рѣшивъ, что «итальянской буфѣ не быть», снисходительнѣе отнеслась къ балету; число первыхъ сюжетовъ балетной труппы велѣно было сократить оставивъ знаменитаго хореграфа Лепика, танцовщицу Росси и еще «одну пару». Поводомъ къ такимъ распоряженіямъ были театральные долги, повлекшіе за собой перемѣну въ театральной администраціи, а именно — назначеніе директоромъ князя Н. Б. Юсупова.

Хореграфическое искусство въ Екатерининское время подвинулось впередъ, что лучше всего подтверждается количествомъ поставленныхъ въ первый разъ и возобновленныхъ балетовъ, а также именами балетмейстеровъ, танцовщиковъ и танцовщицъ, подвизавшихся у насъ и извѣстныхъ въ Европѣ.

Такой знаменательный фактъ, какъ желаніе наслѣдника престола Павла Петровича танцовать въ 1765 г. на сценѣ Эрмитажнаго театра въ «аллегорич-

ческомъ» балетъ «Галатея и Ацисъ» и участіе Его Высочества на репетиціяхъ показываетъ, что Терпсихора пользовалась тогда почетомъ, одинаковымъ съ Мельпоменой. Съ Павломъ Петровичемъ танцовали придворные и офицеры. Въ женскомъ персоналѣ блистали А. П. Шереметева, фрейлина Хитрово и княжна Хованская. Великій князь удивлялъ зрителей благородными и изящными танцами. Ему преподавали танцевальное искусство балетмейстеръ и «демикарактерный» танцовщикъ Гранже и балетмейстеръ Гильфердингъ. С. А. Порошинъ въ своихъ запискахъ говоритъ: «Отъ хлопанья въ ладоши, въ танцованьи Его Высочество нѣсколько сбился и оробѣлъ. Конецъ балету танцовали еще разъ. Тутъ шло получше. Пришедъ къ себѣ, гнѣвался Его Высочество, для чего бьютъ въ ладоши. Изволилъ сказать: не успѣлъ еще выдти я, такъ уже и аплодируютъ».

Успѣху балета въ эту эпоху, кромѣ даровитаго Гранже, содѣйствовали особенно знаменитые танцовщики и балетмейстеры Анжоліни и Лепикъ и затѣмъ Канцiani.

Анжоліни получалъ 4,500 жалованья, казенную квартиру и 30 сажень дровъ. Службу онъ оставилъ при И. П. Елагинѣ, получивъ изрядную пенсію. Онъ дебютировалъ героическимъ балетомъ въ 3 д. своего сочиненія «Оставленная Дидона», а позднѣе удачно выступилъ въ Москвѣ съ національнымъ русскимъ балетомъ (1768 г.), написавъ къ нему музыку. Въ «Дидонѣ» главную роль исполняла Сантини-Убри; Анжоліни игралъ роль Ярба, а наперсника послѣдняго изображалъ Бубликовъ. Іосифъ Канцiani былъ приглашенъ въ 1787 г. на мѣсто Анжоліни, а ранѣе онъ занимался обученіемъ малолѣтнихъ учениковъ и ученицъ въ театральномъ училищѣ. Онъ получалъ впослѣдствіи 5,500 р. жалованья и уволенъ съ пенсіей въ 1792 г. Лучшіе его балеты «Аріанна и Бахусъ», «Притворно глухая», «Побѣжденное предразсужденіе», «Пирамъ и Тизба» и др.

Карлъ Лепикъ считался въ Европѣ звѣздой первой величины и какъ танцовщикъ, и какъ балетмейстеръ. Въ Россіи его таланты оцѣнили вполне: онъ имѣлъ колоссальный успѣхъ и возбуждалъ всеобщія восторги. Лепикъ между прочимъ руководилъ танцами на знаменитомъ праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ въ 1791 г. Этотъ праздникъ стоилъ полмилліона. Во Франціи впрочемъ постановка «Balet comique de la reine» стоила чуть ли не 1.500,000 рублей. Лепикъ самъ танцовалъ на праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ хореграфическое рас. Онъ получалъ окладъ 6.000 руб. и пользовался исключительнымъ правомъ требовать изъ кассы ложу 3-го яруса, когда ему угодно. Въ распоряженіе остальныхъ актеровъ предоставляли общую ложу.

Лепикъ, подобно Канцiani, сочинилъ много балетовъ, какъ напр. «Прекрасная Арсена», «Амуръ и Психея», «Смерть Геркулеса» и др. Между прочимъ онъ появлялся въ балетахъ «Оракулъ», «Танкредъ», «Два савояра» и др. Въ этихъ же балетахъ танцевала также Гертруда Лепикъ-Росси, его жена, занимавшая амплу первой танцовщицы. Она выдвинулась еще въ балетахъ

Нѣсколько позднѣе на мѣсто Вельмана въ корпусъ поступилъ танцмейстеромъ извѣстный въ лѣтописяхъ нашей хореграфіи Ланде. По всей вѣроятности, Ланде нашель уже кадеть значительно подготовленными; надо думать, что и самъ онъ поступилъ въ корпусъ танцмейстеромъ, раньше, иначе—непонятна быстрота достигнутыхъ имъ въ нѣсколько мѣсяцевъ успѣховъ. А можетъ быть ему приписываются чужіе заслуги. Словомъ тутъ является неясность.

Танцевальное искусство замѣтно подвигалось впередъ. Ланде набралъ дѣвочекъ и мальчиковъ, дѣтей бѣдныхъ родителей, по большей части придворныхъ служителей и пѣвчихъ, и изъ нихъ образовалъ школу, которую, какъ и школу при Матвѣевѣ, надо считать прототипомъ театральныхъ училищъ въ въ Россіи.

Ланде быстро приготовилъ для сцены танцовщицъ и кордебалетъ, за что пользовался милостями Императрицы и всесильнаго Бирона. Въ 1735 году для балета въ оперѣ-буффѣ выписали еще хорошаго танцовщика и «балъ-директора» Антонио Ринальди-Фузано, который ангажировалъ танцовщиковъ Тесси и Джузеппе; солистками были Джулія Фузано и Тонина (Антонина) Константины. Кордебалетъ сталъ смѣшаннымъ и состоялъ изъ воспитанниковъ шляхетнаго корпуса и немногихъ постороннихъ танцовщицъ, обученныхъ Ланде.

Почти одновременно съ Фузано, а можетъ быть даже, какъ я полагаю, и совмѣстно съ нимъ прибылъ въ Россію знаменитый композиторъ Арайя, согласившійся управлять придворнымъ опернымъ театромъ, ставить и сочинять оперы. Арайю считаютъ у насъ организаторомъ первой итальянской оперы, хотя и это не совсѣмъ точно, потому что итальянскіе пѣвцы пріѣхали ранѣе съ Дрезденской труппой. Впослѣдствіи Арайя культивировалъ русскіе національные мотивы, а Фузано ставилъ русскія пляски... Оба они пытались служить начинавшему господствовать національному вкусу въ обществѣ. Обстоятельныя свѣдѣнія объ этой и послѣдующей эпохѣ были даны между прочимъ въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ театровъ» 1847 г., въ компилятивной статьѣ неизвѣстнаго автора, а также въ статьяхъ О. Кони, откуда я дѣлаю иногда выдержки.

Въ 1738 году Фузано не угодилъ чѣмъ-то Бирону и принужденъ былъ покинуть службу, уѣхавъ съ женою изъ Россіи. Чтобы отместить, онъ сманилъ остальныхъ итальянскихъ танцовщиковъ и танцовщицъ и отправился съ ними въ Парижъ, потомъ въ Лондонъ, гдѣ имѣлъ большой успѣхъ. Отсутствіе Фузано и остальныхъ танцовщиковъ открыло широкое поле для Ланде. Ловкій танцмейстеръ былъ принятъ въ придворный театръ съ жалованьемъ по двѣ тысячи рублей въ годъ, а затѣмъ вскорѣ занялъ мѣсто придворнаго балетмейстера. Бирону надо было тотчасъ же замѣнить убѣжавшую труппу, такъ какъ больная Императрица любила балетъ.

Ланде показалъ учениковъ и ученицъ своей школы, лицъ наскоро обученныхъ имъ и воспитанниковъ шляхетнаго корпуса, первый дебютъ которыхъ удался противъ ожиданій. Русскій балетъ понравился. Между питомцами Ланде

дѣйствительно встрѣчались способные миры и танцовщики; на примѣръ, — молодой французъ Лебрень былъ превосходный танцовщикъ, какого еще никогда не видали; отличался также Тимошка Бубликовъ, или вѣрнѣе — по новымъ справкамъ — Бубличенко, родомъ малороссъ, взятый изъ придворныхъ пѣвчихъ. Послѣдній для изученія хореграфическаго искусства былъ отправленъ въ 1764 г. за границу. Лучшими солистами считались Аѳанасій Топорковъ и Андрей Нестеровъ, а солистками Аксинья Сергѣева, Елизавета Зорина, Авдотья Тимоѣева (Таулато), — ученица Джулии Фузано.

Результаты этого представленія оказались весьма существенными для русскаго хореграфическаго искусства. Ланде торжествовалъ, получилъ много дорогихъ подарковъ и попалъ въ большую милость къ Бирону и при дворѣ.

Школа его вскорѣ была увеличена, и всѣ воспитанники приняты на казенное содержаніе. За преподаваніе танцевъ въ этомъ училищѣ Ланде положили особенное жалованье. Въ это время балетъ начиналъ принимать у насъ болѣе правильную и опредѣленную форму.

Ланде, помимо услугъ, оказанныхъ имъ балету, сумѣлъ убѣдить высшее общество въ существованіи русскихъ дарованій и въ возможности обходиться почти безъ участія капризныхъ иностранцевъ. Хотя до настоящаго времени къ этому еще не прибѣгали, и, напротивъ, талантливые заграничные артисты у насъ желанные гости, но публика научилась цѣнить своихъ по достоинству. Да и современныя итальянскія танцовщицы менѣе капризны... Если кто капризничаетъ, такъ это ихъ мамы; ну, а съ мамами сладить не только всемогущій Биронъ, но и любой театральный плотникъ.

Привожу нѣсколько интересныхъ архивныхъ свѣдѣній о театральной школѣ того времени.

Школа помѣщалась въ старомъ Зимнемъ Домѣ, въ верхнемъ апартаментѣ, въ двухъ покояхъ. Для надзора и ухода за «обучающимися танцованію дѣвочками» имѣлась особая женщина, вдова дворцоваго конюха Оедосья Куртасова. Танцмейстеръ итальянской компаніи Ланде жилъ въ томъ же дворцѣ. Танцовальныя ученики и ученицы пользовались всѣмъ казеннымъ содержаніемъ. Попеченіе объ ихъ продовольствіи возложено было отъ придворной конторы на капитана Степана Рамбурха. Онъ принималъ на ихъ содержаніе денежную сумму, а также припасы; послѣднихъ на каждый день выдавалось: муки куличной — десять фунтовъ и недомѣрочной — одинъ фунтъ, масла коровьяго по два фунта, питій: полпивнаго ведро, кислыхъ щей по два ведра; свѣчей въ зимніе мѣсяцы сальныхъ простыхъ по пяти фунтовъ, въ лѣтніе — по два; на устроеніе платья танцовальныхъ учениковъ и ученицъ расходовалось всего 558 р. 96 к. въ годъ.

Въ кратковременное правленіе Анны Леопольдовны на балетъ продолжали обращать большое вниманіе: балетмейстера Ланде отправили за границу для ангажемента иностранныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ. Онъ нашелъ довольно

изрядный балетъ въ Касселѣ и началъ переговоры съ артистами, но послѣдніе заломили такую сумму, что Ланде торговался цѣлый годъ. Между тѣмъ на престолъ вступила Елизавета Петровна.

Не смотря на то, что во время новаго царствованія замѣтно начинало входить въ моду національное искусство, направленіе котораго особенно отражалось въ музыкѣ, наплывъ иностранныхъ артистовъ въ Петербургъ былъ огромный. Это объясняется щедростью, съ которой награждали у насъ пріѣзжіе таланты—во первыхъ, а во вторыхъ—безграничными симпатіями общества къ итальянской оперѣ-буффъ. Балетная труппа при Елизаветѣ Петровнѣ состояла изъ тридцати человекъ. Во время коронаціонныхъ празднествъ въ Москвѣ, на Яузѣ построили театръ, гдѣ между прочимъ послѣ оперы «Милосердіе Тита» и пролога Штелина «*La Russia afflitta e riconsolata*» слѣдовалъ балетъ «Радость народа о явленіи Астреи на руссiйскомъ горизонтѣ». Кромѣ того танцовали въ оперѣ дѣти придворныхъ служителей, обученныя Ланде. Балеты «Радость народа о явленіи Астреи на руссiйскомъ горизонтѣ» и данный вскорѣ «Золотое яблоко на пирѣ боговъ или судъ Париса» ставилъ на сцену Фузано, въ виду продолжавшагося отсутствія Ланде. Балеты очень понравились зрителямъ и имѣли успѣхъ. Какъ мы говорили уже, Фузано былъ прежде танцовщикомъ въ придворномъ театрѣ при Аннѣ Іоанновнѣ; онъ обучалъ танцамъ великую княжну Елизавету Петровну и пользовался ея благоволеніемъ. Узнавъ о восшествіи ея на престолъ, Фузано, бывшій тогда въ Парижѣ, возвратился въ 1742 г. въ Петербургъ, чтобы предложить свои услуги.

Императрица тотчасъ же наименовала его вторымъ придворнымъ балетмейстеромъ для комическихъ балетовъ; хореграфомъ трагическихъ балетовъ, сообщаетъ Кони, оставался Ланде, талантъ котораго Елизавета Петровна видимо цѣнила. Иногда постановка аллегорическихъ балетовъ поручалась танцовщику Лебрену; нѣкоторые изъ балетовъ послѣдняго имѣли продолжительный успѣхъ.

Въ эту младенческую пору русскаго балета выдвинулись двѣ звѣзды хореграфическаго міра; первая изъ нихъ—жена Фузано—была европейскою знаменитостью. Талантъ ея несомнѣнно имѣлъ большое вліяніе на русскій балетъ и нашелъ среди нашихъ танцовщицъ достойную подражательницу Аксинью Сергѣеву, которая, по словамъ Кони, отличалась замѣчательнымъ дарованіемъ. Въ то время еще не знали Маріи Тальони; волшебная грація, античная скульптура танца еще не грезилась тогдашнимъ балетоманамъ, не говоря уже о «поэзiи въ классической спинѣ», открытой лишь въ концѣ XIX вѣка. Не лишне привести здѣсь оклады, которые получали балетные артисты. Въ тѣ времена первая балерина Фузано получала въ годъ 1,200 рублей; замѣнявшая ее русская танцовщица Аксинья Сергѣева 350 руб. (умерла 27 января 1756 года), Коломба 1,350 руб., Фабіани 1,000 руб., мужъ ея тоже 1,000 руб., первый танцовщикъ Гаэтано Тордо 1,350 руб., Томасъ Лебренъ 400 руб., Аѳанасій Топорковъ 350 руб., и. т. д.

Театръ, на которомъ давали оперы-балеты, былъ передѣланъ изъ манежа и находился близъ Казанской церкви. Театръ былъ — публичный, но только прилично одѣтые имѣли въ него доступъ. Мѣста распредѣлялись по чинамъ, за входъ въ театръ денегъ не брали. Во всякомъ случаѣ доступъ сюда для публики былъ болѣе легкій, нежели въ другіе театры.

Изъ числа оперъ-балетовъ надо отмѣтить «Сципіонъ», поставленный въ 1745 году, по случаю бракосочетанія великаго князя Петра Ѳеодоровича и принцессы Екатерины Алексѣевны; музыка къ нему была написана Франческо Арайя, украшенія и машины сдѣланы Валеріани и Бона. Послѣ каждаго дѣйствія въ этой оперѣ слѣдовалъ балетъ. Психею изображала жена Фузано, Венеру — дѣвица Аксинья, Купидона — Томасъ Лебрень. Постановка этого балета принадлежала Фузано.

Въ 1753 году Фузано ангажировалъ по распоряженію администраціи нѣсколько артистовъ и въ томъ числѣ балеринъ Фабіани и Коломба и танцовщиковъ Тордо и Фабіани всѣ они имѣли успѣхъ.

Въ 1757 году пріѣхалъ въ Петербургъ Джіованни Локателли и привезъ итальянскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ для оперы буффъ и балетную труппу, пользовавшуюся хорошей репутаціей въ Европѣ. По другимъ источникамъ, Локателли пріѣхалъ двумя годами ранѣе, хотя прямыхъ указаній на это нѣтъ.

Новому импрессарию, по приказанію Императрицы Елизаветы, отдали въ распоряженіе старый оперный домъ у Лѣтняго сада. За входъ въ этотъ театръ знатныя и богатыя особы платили по 300 руб. въ годъ за логи, которыя они обивали по своему вкусу шелковыми матеріями и вообще украшали, а съ прочихъ зрителей за входъ въ партеръ брали по рублю мѣдью за каждый разъ.

Императрица этотъ театръ посѣщала всегда инкогнито и назначила Локателли жалованья 5,000 рублей.

По словамъ современника, въ тѣ времена выдающіяся актрисы и танцовщицы имѣли среди публики каждая свою партію. Представители такихъ партій вмѣсто хлопанья въ ладоши и неистовыхъ криковъ, что практикуется особенно въ наши дни, имѣли дощечки, на которыхъ были написаны имена излюбленныхъ артистокъ.

Лучшими артистами балета Локателли были мужъ и жена Сакко, Белуци, Андрияни, гг. Оливье, Кольцеваро и Цезарь. Обстоятельства Локателли въ это время подвергались сильнымъ колебаніямъ: онъ рѣшился даже на время уменьшить оклады жалованья артистамъ. Однако дѣти Терпсихоры не поддались на этотъ «аферъ» и разѣхались. Подобный «аферъ» нынѣ пріобрѣлъ куда болѣе широкое примѣненіе: современные увеселители склонны не уменьшать оклады, а вовсе ихъ не платить. Такое мошенничество царитъ преимущественно въ опереткѣ.

Вотъ лучшіе балеты Локателли и Сакко: «Орфей и Евридика», «Фоксаль (вокзалъ) въ Лондонѣ», «Госпожа въ Сералѣ», «Аполлонъ и Дафна», «Похищеніе Прозерпины» Сакко, «Пиршество Клеопатры» его же.

разрѣшеніе ему не давалось. Наконецъ, 20 декабря 1762 г. Высочайше дозволено было ему дать въ теченіе сезона пять маскарadowъ, но съ единственнымъ и непремѣннымъ условіемъ, чтобы никто изъ посѣтителей не имѣлъ при себѣ никакого оружія, т. е. сабель, кинжаловъ, ружей, ножей и т. п.

Устроенные Локателли маскарaды въ казенномъ оперномъ домѣ прошли не только благополучно, но очень понравились. Въ слѣдующемъ году ему было позволено устраивать постоянные маскарaды, и само придворное вѣдомство стало пользоваться этими балами для своихъ надобностей. Оно платило Локателли не малыя суммы. Такъ, 19 февраля 1763 г. въ Москвѣ выдано было ему изъ придворной конторы за пропускъ на маскарaдъ 1,808 масокъ, по 2 р. за каждую; за маскарaдъ тамъ же 22 апрѣля того же года выдано 4.792 р. Въ 1767 г., 7 февраля изъ кабинета было уплачено за маскарaдъ 500 р.

Управленіе театрами, убѣдившись наконецъ, что маскарaды, доставляя удовольствіе публикѣ, въ то же время могутъ быть доходною статьею, сдало сперва это правс въ аренду за порядочную сумму на нѣсколько лѣтъ нѣкому Фельхту, а въ началѣ нынѣшняго столѣтія, по окончаніи аренды, оставило, по Высочайшему повелѣнію, право это за собою, и получало отъ театральныѣ маскарadowъ въ Петербургѣ въ годъ не менѣе 60 — 70 тысячъ рублей чистаго барыша, взимая за входъ всего лишь по 1 р. съ персоны.

Новый «Оперный домъ» въ Москвѣ, принадлежавшій Локателли, окончательно раззорилъ послѣдняго, и Локателли сдѣлался преподавателемъ итальянскаго языка въ театральной школѣ.

Послѣ Локателли его достойнымъ преемникомъ въ Петербургѣ оказался Гильфердингъ, талантливый балетмейстеръ двора римскаго Императора, посланный вѣнскимъ дворомъ изъ желанія угодить Императрицѣ Елисаветѣ, и притомъ на нѣкоторое только время, «для улучшенія петербургскаго балета и введенія въ немъ новаго вкуса». Академикъ Штелинъ отмѣчаетъ, что новыя его балеты несравненно болѣе понравились публикѣ, въ особенности балетъ «Побѣда Флоры надъ Бореемъ», поставленный въ 1760 году 29 февраля.

Изъ афиши узнаемъ, что этотъ спектакль происходилъ въ театрѣ Зимняго дворца. Послѣ комедіи въ 2 д. въ прозѣ «Сентъ-Клеръ» давали въ 1-й разъ мифологическій балетъ въ 3-хъ д. «Побѣда Флоры надъ Бореемъ» соч. римскаго императорскаго двора балетмейстера г. Гильфердинга, музыка соч. г. Старцера. Декораціи и машины Бригонци. Главныя роли были распредѣлены такъ: Юпитеръ — г. Гильфердингъ, Борей — г. Меркуръ, Флора, богиня луговъ и лѣсовъ — г-жа Сантини Убри, Діана — г-жа Меркуръ, Зефиръ — г. Приоръ, Меркурій — г. Парадизъ, Минерва — г-жа Приоръ, Плутонъ — г. Таулато и т. д.

Г. Старцеръ считался самымъ талантливымъ композиторомъ балетной музыки и отличнымъ капельмейстеромъ, не мало способствовавшимъ успѣхамъ Гильфердинга. Въ труппу послѣдняго прибыли тогда очень искусныя солисты Сантини съ мужемъ, Меркуръ съ мужемъ, Приоръ съ мужемъ и нѣсколько превосходныхъ фигурантокъ... безъ мужей. Штелинъ находилъ, что и рус-

скіе танцовщицы, и танцовщики дѣлали успѣхи благодаря стараніямъ и таланту Гильфердинга, «новый вкусъ» балетовъ котораго поняли очень скоро.

Его труппа показала въ Россіи въ первый разъ «антрша» изъ четырехъ ударовъ, сдѣланное впервые на сценѣ парижской оперы знаменитою Камарто. и «пируэтъ». Тридцать лѣтъ спустя, Данъи дѣлала антрша изъ шести и восьми ударовъ, а затѣмъ достигали шестнадцати ударовъ. Что касается «пируэта», то изобрѣтеніе его приписывали въ послѣдствіи г. Фервилю и г-жѣ Фенель, отличавшимся въ Штутгартѣ. «Новый вкусъ» балетовъ Гильфердинга заключался въ «деревенскихъ веселостяхъ», т. е. въ идиллическихъ пастораляхъ.

Пасторали во времена Гильфердинга имѣли особенный успѣхъ и, что называется, вошли въ моду. Пасторали исполнялись часто въ садахъ, на открытыхъ сценахъ и въ театрахъ. Гдѣ то я встрѣтилъ извлеченіе изъ разсказа крѣпостнаго актера о представленіи пасторали на княжескомъ театрѣ. Если не ошибаюсь,— это заимствовано у Андрея Печерскаго.

«Когда занавѣсъ поднимался, сбоку выходитъ красавица Дуняша, ткача дочь, волосы на верхъ подобраны, напудрены, цвѣтами изукрашены, на щекахъ мушки налѣплены, въ рукѣ посохъ пастушечій съ алыми и голубыми лентами. Станетъ князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитаетъ, Параша подойдетъ, псая дочь. Эта пастушкомъ наряжена, въ пудрѣ, въ штанахъ и въ камзолѣ. И станутъ Параша съ Дуняшею виршами про любовь, да про овечекъ разговаривать. Сядутъ рядкомъ и обнимутся».

Вотъ стихотворная выдержка изъ старинной пасторали, дававшейся на домашнемъ театрѣ.

Близъ замка у воротъ
Узрите вы подъ тѣнью
Въ плясаньи всю деревню
И весь графскій народъ!
Волянка и гобой
Веселость придадутъ!
Коленъ съ Лизой двои,
Жарки презрѣвъ знои,
Всю траву изомнутъ.

И. т. д.

Одновременно съ Гильфердингомъ, въ Ораніенбаумѣ ставилъ балетные спектакли балетмейстеръ Кольцеваро. Репертуаръ Кольцеваро состоялъ изъ балетовъ его сочиненія; собственно у него танцовали остатки труппы того же Гильфердинга, и капельмейстеромъ былъ тотъ же Старцверъ; представленія давались лѣтомъ, по большей части въ высокаторжественные дни.

Балетмейстеръ Кольцеваро, въ мартѣ 1761 г., по слабости своего здоровья, уѣхалъ за границу. Изъ его балетовъ отмѣчу «Золотую отрасль», «Китайскую свадьбу» и др. Послѣдній балетъ Кольцеваро данъ въ день рожденія наследника престола Петра Олдоновича; онъ назывался «Народныя увеселенія въ Петербургѣ о масляницѣ». Лѣтомъ уже станилъ въ Ораніенбаумѣ балеты Гильфердинга.

За два дня до смерти Императрицы Елизаветы, на театрѣ у Лѣтняго сада шель балетъ «Ярбъ или Дидона и Эней», сочиненіе ученика балетмейстера Ланде—Леврена.

Въ Елизаветинское время балетные спектакли часто давались въ шляхетномъ сухопутномъ корпусѣ, гдѣ, какъ мы говорили, были первыми насадителями хореографическаго искусства Вельманъ и Ланде, который умеръ въ концѣ сороковыхъ годовъ прошлаго вѣка. Отсюда даже выпускали офицеровъ со внесеніемъ въ формуляръ, что они хорошо танцуютъ.

Недаромъ поэтъ того времени говорилъ, что шляхетный корпусъ доставлялъ своимъ воспитанникамъ «людокость и нѣкоторую розвязъ въ обращеніи».

Балетныя упражненія въ корпусѣ не ослабѣвали и въ царствованіе Императрицы Екатерины II, и даваемые здѣсь балеты вызывали «упойтельное забвеніе зрителей».

Здѣсь служилъ въ ту эпоху танцмейстеромъ нѣкто Поше; онъ носилъ званіе «директора общественныхъ удовольствій въ петербургскомъ сухопутномъ шляхетномъ кадетскомъ корпусѣ». По большей части онъ ставилъ фееріи съ балетами, и для этого въ саду корпуса въ извѣстные дни устраивался большой амфитеатръ.

Необыкновенно великолѣпенъ былъ праздникъ, данный въ честь Императрицы шляхетнымъ кадетскимъ корпусомъ, въ 1775 году, по случаю заключенія мира съ Портою. Описаніе этого аллегорическаго празднества сохранилось въ рѣдкомъ періодическомъ изданіи того времени «Journal de littérature et choix de musique», выходившемъ въ 1783 году въ Цвейбрюккенскомъ герцогствѣ.

Поше поставилъ между прочимъ невиданное зрѣлище, данное два раза въ теченіи юня. Оно начиналось каждый разъ въ полночь. Всего въ представленіяхъ Поше участвовало до тысячи человекъ. Подробное описаніе этого зрѣлища сдѣлано въ «Старомъ житѣѣ» Пыляева.

Въ царствованіе Императора Петра III не было спектаклей, по случаю траура. Только въ театрѣ у Лѣтняго сада состоялось будто бы одно представленіе; давали драму на музыкѣ съ танцами «Миръ героевъ» въ переводѣ Ивана Баркова, въ виду заключенія мира съ королемъ прусскимъ.



II.

(1762 – 1796.)

Художественная жизнь вольноигушники быстро развивались при Екатерине II, и в особенности разгорелась псевдомеценатовъ, т. е. такихъ, которые не имѣли талантовъ, но покровительствовали имъ въ силу моды, въ силу вѣрнаго вкуса и охотѣвшему двору. Никогда еще у насъ такъ ревностно не слѣдили за театромъ, какъ въ это царствованіе. Императрица сама сочиняла постановки и ихъ исполненіемъ, и каждая постановка новаго драматическаго или хореографическаго произведенія составляла событіе. Императрица, помимо своего самостоятельнаго положенія, являлась и покровителемъ оперы, ничѣмъ часто не связаннымъ съ ней, а иногда и сдѣланной ею. Обыкновенно послѣ каждого акта оперы слѣдовалъ балетъ, и артисты выражали посредствомъ мимики то, что передъ ними происходило. Песенка часто предпочитала хорошій балетъ слабой музыкѣ, и артисты-серіозы, а балетмейстеръ торжествовалъ. Теперь, какъ и тогда, неслѣдуетъ стану она пожалуй утверждать, что у публики мало было интереса къ серьезной музыкѣ и обрушились бы на нее всевозможныя нежелательныя театральныя дѣла и въ 1789 году императрица приказала (артистовъ) опустить и рѣшивъ, что «итальянскіе балеты» сдѣлаются единственными отнесенъ къ балету; число первыхъ балетовъ и артистовъ должно было сократиться оставивъ знаменитаго хореографа, принадлежавшаго Россіи и еще «одну пару». Поводомъ къ такимъ распоряженіямъ театральнаго дѣла, повлекшіе за собой перемену въ составъ артистовъ и уменьшеніе назначеніе директоромъ князя Н. Б.

Въ 1812 году въ министерство въ Екатерининское время подвинулось въ-
дворцовое общество, состоявшее изъ артистовъ поставленныхъ въ первый
классъ, изъ которыхъ также введены балетмейстеровъ, танцов-
щицъ, балетовъ, балетовъ и балетовъ изъ Европѣ.

ческомъ балетѣ «Галатея и Ацисъ» и участіе Его Высочества на репетиціяхъ показываетъ, что Терпсихора пользовалась тогда почетомъ, одинаковымъ съ Мельпоменой. Съ Павломъ Петровичемъ танцовали придворные и офицеры. Въ женскомъ персоналѣ блистали А. П. Шереметева, фрейлина Хитрово и княжна Хованская. Великій князь удивлялъ зрителей благородными и изящными танцами. Ему преподавали танцевальное искусство балетмейстеръ и «демикарактерный» танцовщикъ Гранже и балетмейстеръ Гильфердингъ. С. А. Порошинъ въ своихъ запискахъ говоритъ: «Отъ хлопанья въ ладоши, въ танцованьи Его Высочество нѣсколько сбился и оробѣлъ. Конецъ балету танцовали еще разъ. Тутъ шло получше. Пришедъ къ себѣ, гнѣвался Его Высочество, для чего бьютъ въ ладоши. Извоилиль сказать: не успѣлъ еще выдти я, такъ уже и аплодируютъ».

Успѣху балета въ эту эпоху, кромѣ даровитаго Гранже, содѣйствовали особенно знаменитые танцовщики и балетмейстеры Анжоліни и Лепикъ и затѣмъ Канцiani.

Анжоліни получалъ 4,500 жалованья, казенную квартиру и 30 сажень дровъ. Службу онъ оставилъ при И. П. Елагинѣ, получивъ изрядную пенсію. Онъ дебютировалъ героическимъ балетомъ въ 3 д. своего сочиненія «Оставленная Дидона», а позднѣе удачно выступилъ въ Москвѣ съ національнымъ русскимъ балетомъ (1768 г.), написавъ къ нему музыку. Въ «Дидонѣ» главную роль исполняла Сантини-Убри; Анжоліни игралъ роль Ярба, а наперсника послѣдняго изображалъ Бубликовъ. Іосифъ Канцiani былъ приглашенъ въ 1787 г. на мѣсто Анжоліни, а ранѣе онъ занимался обученіемъ малолѣтнихъ учениковъ и ученицъ въ театральномъ училищѣ. Онъ получалъ въ послѣдствіи 5,500 р. жалованья и уволенъ съ пенсіей въ 1792 г. Лучшіе его балеты «Аріанна и Бахусъ», «Притворно глухая», «Побѣжденное предразсужденіе», «Пирамъ и Тизба» и др.

Карлъ Лепикъ считался въ Европѣ звѣздой первой величины и какъ танцовщикъ, и какъ балетмейстеръ. Въ Россіи его таланты оцѣнили вполне: онъ имѣлъ колоссальный успѣхъ и возбуждалъ всеобщія восторги. Лепикъ между прочимъ руководилъ танцами на знаменитомъ праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ въ 1791 г. Этотъ праздникъ стоилъ полмилліона. Во Франціи впрочемъ постановка «Balet comique de la reine» стоила чуть ли не 1,500,000 рублей. Лепикъ самъ танцовалъ на праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ хореграфическое рас. Онъ получалъ окладъ 6.000 руб. и пользовался исключительнымъ правомъ требовать изъ кассы ложу 3-го яруса, когда ему угодно. Въ распоряженіе остальныхъ актеровъ предоставляли общую ложу.

Лепикъ, подобно Канцiani, сочинилъ много балетовъ, какъ напр. «Прекрасная Арсена», «Амуръ и Психея», «Смерть Геркулеса» и др. Между прочимъ онъ появлялся въ балетахъ «Оракулъ», «Танкредъ», «Два савояра» и др. Въ этихъ же балетахъ танцовала также Гертруда Лепикъ-Росси, его жена, занимавшая амплу первой танцовщицы. Она выдвинулась еще въ балетахъ

«Александръ Компастъ» и «Адель де Понтъ». Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, хотя и обнимаетъ періодъ 1746—1801 г., но за первые годы почти не располагаетъ данными. Во всякомъ случаѣ это прекрасное изданіе, не смотря на невольные пропуски, устанавливаетъ нѣкоторые факты, въ которыхъ приходилось не только путаться, но и сомнѣваться. Пользуясь «Архивомъ» не трудно опредѣлить и дѣятельность балетной труппы при Екатеринѣ II. Привожу ниже названія балетовъ, преимущественно позднѣйшей эпохи славнаго царствованія. Спектакли происходили тогда въ деревянномъ театрѣ на Царицыномъ лугу (этотъ театръ купленъ отъ Книппера и Дмитревскаго),



Эрмитажный театръ.

и Каменномъ (Большой), оконченнымъ постройкой въ 1783 г. близъ Коломны, между Мойкой и Екатерининскимъ каналомъ, въ Эрмитажномъ и Царскосельскомъ театрахъ. Вотъ списокъ балетовъ: «Дидона» — шель въ Каменномъ театрѣ, Воприми представленія, — читася въ замѣткахъ «Архива», — жгли фейерверкъ, вывели живую лошадь и искусственную слона, на которомъ сидѣлъ мальчикъ.

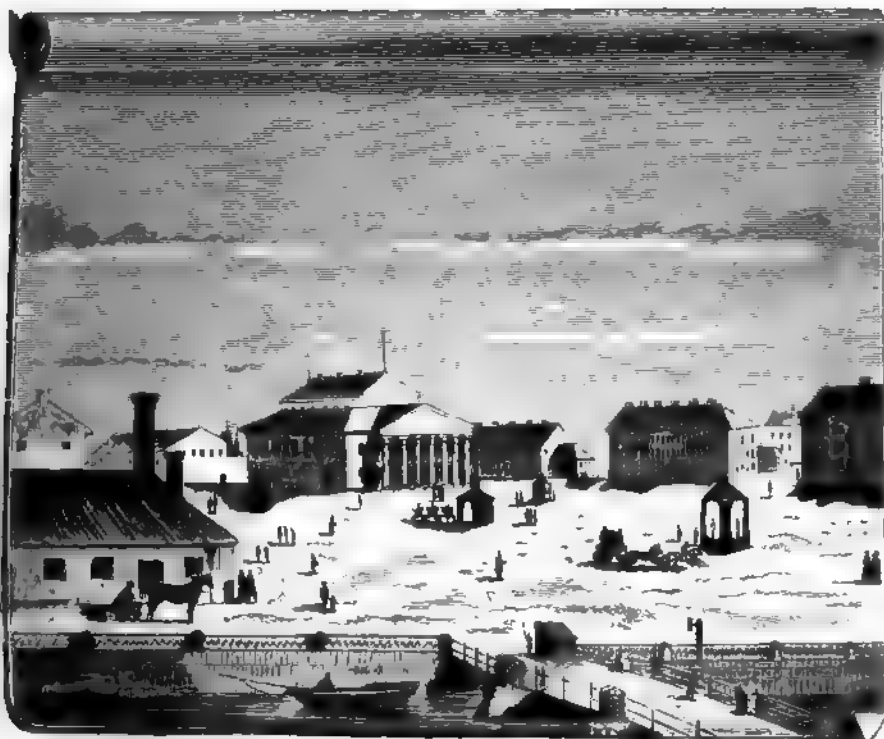
«Пирама и Тизба». Во время спектакля выводили искусственную льва, который изображалъ Смиса, а потомъ за особую плату капельдинера.

Полнокъ себѣ высказать предположеніе, не этотъ ли самый искусственный левъ выходилъ до сихъ поръ въ балетѣ «Дочь Фараона»? Онъ выглядитъ равнымъ обильнымъ, что въ старческомъ возрастѣ его нельзя сомнѣваться.

Дѣлать или балеты: «Адонисъ, превращенный въ шѣтокъ», «Александръ Компастъ», «Гамонъ Вендъ», «Амуръ и Психея», пантомимный балетъ въ 5 д. Лилия, «Аннети и Любимъ», «Арианна и Бахусъ» балетъ Кашпани, «Арле-

кинъ, покровительствующій феямъ», «Ацисъ и Галатея», «Бержеръ» Лепика «Борей», «Великодушное прощеніе», «Дезертиръ или женщина героиня», «Калифъ изъ Кордовы» «Кортонато», «Лауретта», балетъ Гульгельми, «Медея и Язонъ» «Мекелети», «Мельникъ» балетъ Огюста «Побѣжденные морскіе разбойники», «Притворно глухая» балетъ Канцiani, «Счастливое раскаяніе», «Три горбуна», «Цыгане» и др.

Назову нѣсколько именъ наиболѣе выдающихся балетныхъ артистовъ и балетмейстеровъ Екатерининской эпохи: гг. Гильфердингъ, Анжоліни, Гранже,



Большой театръ въ концѣ прошлаго столѣтія.

Лепикъ, Канцiani, Антоній Чіанфанелли, Розетти, Гульгельми, Жанъ Швабъ, Казасси, Росси, Цезаръ, Иванъ Вальбергъ, Петръ Колумбусъ, Балашовъ, Стальбергъ Иванъ, Скалеси, Пинуччи, Стеллато, Трофимъ Слѣкинъ, Парадизъ, Еропкинъ, Сычевъ, Таулато, Питро, Фавіани, Бубликовъ, Гладышевъ и др. Г-жи Росси-Лепикъ, Катерина Коппини (Чіанфанелли), Стеллато, Тереза Швабъ, Пьемонтези, Меркуръ-Прати, Гранже, Сантини Убри, Фузи, Меркуръ, Марья Грекова, — которую часто штрафовали за лѣность, Настенька Бирилова, О. Д. («Ленушка») Каратыгина, Софья Вальбергъ, Тимофьева, Михайлова, Степанова, Зорина, Борисова, Баранова, Пономарева, Свѣтлозарова, Александрова и др.

Балетные спектакли при Екатеринѣ II начались въ Москвѣ, во время коронаціи, и происходили, надо думать, до возвращенія двора въ Петербургъ

дировку для усовершенствованія таланта 150 рублей! Въ эту цифру вѣроятно не входили дорожные расходы и жалованье.

Балеты Пьера Гранже пользовались успѣхомъ, какъ на примѣръ «Кораблекрушеніе и избавленіе отъ Эфіопской неволи», «Галатея и Ацисъ», «Аполлонъ и Дафна», балеты оперы «Армида» и др. Балетмейстеръ самъ принималъ участіе въ первомъ изъ этихъ балетовъ, а также г-жа Фузи и гг. Цезарь и Парадизъ. Парадизъ былъ даровитый танцовщикъ и поставилъ очень удачно нѣсколько балетовъ собственнаго сочиненія. Два-три незначительныхъ балета было поставлено Толато («Балетъ съ куклой» и пр.). Ставилъ еще одно время, послѣ коронаціи, балеты Невиль, если не ошибаюсь—артистъ французской труппы, но его балетамъ не особенно посчастливилось, они не долго держались на репертуарѣ.

Изъ русскихъ танцоровъ въ послѣдніе годы царствованія Екатерины II начиналъ пользоваться извѣстностью Лѣсогоровъ, названный Императрицей Вальвергомъ. На младшей дочери Вальверга былъ женатъ, недавно умершій, заслуженный балетный артистъ Н. О. Гольцъ. На дочери Гольца въ 1852 г. женился Т. А. Стуколкинъ, похищенный смертью въ 1894 году во время спектакля. Сколько талантовъ породнилось! Какъ первый русскій балетмейстеръ, Вальвергъ въ исторіи балета занимаетъ весьма почтенное мѣсто.

Среди много обѣщавшихъ національныхъ дарованій на поприщѣ хореграфическаго искусства выдавалась между прочимъ Настасья Парфентьевна Бирилова; она была извѣстна просто подъ именемъ «Настеньки». По словамъ очевидцевъ, Настенька воплощала грацію; къ сожалѣнію она рано скончалась.

Это единственная изъ танцовщицъ, которая была погребена тогда въ Александро-Невской лаврѣ—на Лазаревскомъ кладбищѣ. На могилѣ ея слѣдующая надпись: Настасья Парфентьевна Бирилова, первая танцовщица придворнаго театра, род. 29 октября 1778 г. † 12 января 1804 г.

«Какое зрѣлище плачевное явилось!
Пріятныхъ дней ея теченье прекратилось.
Она ужъ мертвая, и все сокрылось съ нею,
Сокрылось навсегда съ правдивою душою.
Въ цвѣтущей младости она скончала дни,
Оставя по себѣ лишь слезы лить однѣ
Сестру, которая лилася друга въ ней,
На вѣки сохранить печаль въ душѣ своей.

Бирилова получала въ годъ жалованья 1.300 р. квартирныхъ 150 р. 20 сажень дровъ и по 10 р. въ мѣсяцъ «на башмаки и чулки». Между прочимъ она появлялась въ балетѣ «Оракулъ», но уже въ самомъ концѣ столѣтія. Существуетъ преданіе, что поклонники таланта Бириловой опустили послѣднюю въ могилу на соболяхъ, засыпавъ гробъ не землею, а цвѣтами. Бирилова отличалась необыкновенной женственностью и красотой. Къ сценической дѣятельности ея при Павлѣ Петровичѣ мы еще возвратимся.

Изъ русскихъ «дансершъ», участвовавшихъ въ этихъ балетахъ, уцѣлѣли имена: Тимофеевой, Варвары Михайловой, Аѳанасьевой, Ѳедоровой, и изъ «дансеровъ» — Кирилова, Аѳанасьева, Васильева.

Про балетную труппу Локателли академикъ Штелинъ говоритъ, что она отличалась превосходнымъ вкусомъ и новѣйшими изобрѣтеніями. Иностранцы будто бы говаривали, что лучшихъ артистовъ, чѣмъ у Локателли, въ Европѣ видѣть нельзя, и что они не уступаютъ ни въ чемъ славнымъ итальянскимъ и парижскимъ.

Въ «Сочиненіяхъ и переводахъ, къ пользѣ и увеселенію служащихъ» (Февраль 1759 года) былъ напечатанъ «Сонетъ или мадригалъ».

Либеръ Сакъ, актрисъ Италіанскаго вольнаго театра.

Когда ты, Либера, что въ драмѣ представляешь,
Въ часы тѣ, что къ тебѣ приходитъ плескъ во уши
Отъ зрителей себѣ то знакомъ принимаешь,
Что въ нихъ ты красотою зажгла сердца и души.

Довольное число талантовъ истощила
Натура для тебя, какъ ты на свѣтѣ рождалась,
Она тебя, она, о Сако! наградила,
Что бы на всѣ глаза пріятною казалась.

Небеснымъ пламенемъ глаза твои блистаютъ,
Тѣнь нѣжную лица черты намъ представляютъ,
Прелестенъ взоръ очей, осанка несравненна.

Хоть нѣкихъ дамъ языкъ клевететь ты хулю,
Но служить зависть ихъ тебѣ лишь похвалою:
Ты истинно плѣнять сердца на свѣтѣ рожденна.

Стихотвореніе это, воспѣвающее знаменитую танцовщицу, принадлежало А. Ржевскому и вызвало, какъ извѣстно, неудовольствіе и гнѣвъ Императрицы. Редакторъ изданія и авторъ будто бы оба пострадали. Въ стихахъ усмотрѣнъ намекъ на Императрицу («Хоть *нѣкихъ дамъ* языкъ клевететь ты хулю»).

Локателли началъ устраивать у насъ маскарады. Объ этомъ весьма обстоятельно говоритъ въ своихъ театральныхъ историческихъ очеркахъ С. В. Танъевъ. Онъ сообщаетъ, что свѣдѣнія о маскарадахъ въ Россіи встрѣчаются въ журналахъ придворной канторы и въ собраніи данныхъ ей указовъ и повелѣній еще въ первой половинѣ XVIII столѣтія. Не смотря на это, извѣстный театральный антрепренеръ итальянецъ Локателли во второй половинѣ прошлаго вѣка долгое время не могъ добиться разрѣшенія давать въ Петербургѣ маскарады. Не взирая на всевозможныя условія, имъ предлагаемыя,

разрѣшеніе ему не давалось. Наконецъ, 20 декабря 1762 г. Высочайше дозволено было ему дать въ теченіе сезона пять маскарadowъ, но съ единственнымъ и непремѣннымъ условіемъ, чтобы никто изъ посѣтителей не имѣлъ при себѣ никакого оружія, т. е. сабель, кинжаловъ, ружей, ножей и т. п.

Устроенные Локателли маскарaды въ казенномъ оперномъ домѣ прошли не только благополучно, но очень понравились. Въ слѣдующемъ году ему было позволено устраивать постоянные маскарaды, и само придворное вѣдомство стало пользоваться этими балами для своихъ надобностей. Оно платило Локателли не малыя суммы. Такъ, 19 февраля 1763 г. въ Москвѣ выдано было ему изъ придворной конторы за пропускъ на маскарaдъ 1,808 масокъ, по 2 р. за каждую; за маскарaдъ тамъ же 22 апрѣля того же года выдано 4.792 р. Въ 1767 г., 7 февраля изъ кабинета было уплачено за маскарaдъ 500 р.

Управленіе театрами, убѣдившись наконецъ, что маскарaды, доставляя удовольствіе публикѣ, въ то же время могутъ быть доходною статьею, сдало сперва это правѣ въ аренду за порядочную сумму на нѣсколько лѣтъ нѣкому Фельхту, а въ началѣ нынѣшняго столѣтія, по окончаніи аренды, оставило, по Высочайшему повелѣнію, право это за собою, и получало отъ театральныя маскарadowъ въ Петербургѣ въ годъ не менѣе 60 — 70 тысячъ рублей чистаго барыша, взимая за входъ всего лишь по 1 р. съ персоны.

Новый «Оперный домъ» въ Москвѣ, принадлежавшій Локателли, окончательно раззорилъ послѣдняго, и Локателли сдѣлался преподавателемъ итальянскаго языка въ театральной школѣ.

Послѣ Локателли его достойнымъ преемникомъ въ Петербургѣ оказался Гильфердингъ, талантливый балетмейстеръ двора римскаго Императора, присланный вѣнскимъ дворомъ изъ желанія угодить Императрицѣ Елисаветѣ, и притомъ на нѣкоторое только время, «для улучшенія петербургскаго балета и введенія въ немъ новаго вкуса». Академикъ Штелинъ отмѣчаетъ, что новыя его балеты несравненно болѣе понравились публикѣ, въ особенности балетъ «Побѣда Флоры надъ Бореємъ», поставленный въ 1760 году 29 февраля.

Изъ афиши узнаемъ, что этотъ спектакль происходилъ въ театрѣ Зимняго дворца. Послѣ комедіи въ 2 д. въ прозѣ «Сентъ-Клеръ» давали въ 1-й разъ мифологическій балетъ въ 3-хъ д. «Побѣда Флоры надъ Бореємъ» соч. римскаго императорскаго двора балетмейстера г. Гильфердинга, музыка соч. г. Старцера. Декораціи и машины Бригонци. Главныя роли были распределены такъ: Юпитеръ — г. Гильфердингъ, Борей — г. Меркуръ, Флора, богиня луговъ и лѣсовъ — г-жа Сантини Убри, Діана — г-жа Меркуръ, Зефиръ — г. Приоръ, Меркурій — г. Парадизъ, Минерва — г-жа Приоръ, Плутонъ — г. Таулато и т. д.

Г. Старцеръ считался самымъ талантливымъ композиторомъ балетной музыки и отличнымъ капельмейстеромъ, не мало способствовавшимъ успѣхамъ Гильфердинга. Въ труппу послѣдняго прибыли тогда очень искусныя солисты Сантини съ мужемъ, Меркуръ съ мужемъ, Приоръ съ мужемъ и нѣсколько превосходныхъ фигурантокъ... безъ мужей. Штелинъ находилъ, что и рус-

скіе танцовщицы, и танцовщики дѣлали успѣхи благодаря стараніямъ и таланту Гильфердинга, «новый вкусъ» балетовъ котораго поняли очень скоро.

Его труппа показала въ Россіи въ первый разъ «антрша» изъ четырехъ ударовъ, сдѣланное впервые на сценѣ парижской оперы знаменитою Камарго, и «пируэтъ». Тридцать лѣтъ спустя, Ланьи дѣлала антрша изъ шести и восьми ударовъ, а затѣмъ достигали шестнадцати ударовъ. Что касается «пируэта», то изобрѣтеніе его приписывали въ послѣдствіи г. Фервилю и г-жѣ Фенель, отличавшимся въ Штутгартѣ. «Новый вкусъ» балетовъ Гильфердинга заключался въ «деревенскихъ веселостяхъ», т. е. въ идиллическихъ пастораляхъ.

Пасторали во времена Гильфердинга имѣли особенный успѣхъ и, что называется, вошли въ моду. Пасторали исполнялись часто въ садахъ, на открытыхъ сценахъ и въ театрахъ. Гдѣ то я встрѣтилъ извлеченіе изъ разсказа крѣпостнаго актера о представленіи пасторали на княжескомъ театрѣ. Если не ошибаюсь,— это заимствовано у Андрея Печерскаго.

«Когда занавѣсъ поднимался, сбоку выходитъ красавица Дуняша, ткача дочь, волосы на верхъ подобраны, напудрены, цвѣтами изукрашены, на щекахъ мушки налѣплены, въ рукѣ посохъ пастушечій съ алыми и голубыми лентами. Станетъ князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитаетъ, Параша подходитъ, псая дочь. Эта пастушкомъ наряжена, въ пудрѣ, въ штанахъ и въ камзолѣ. И станутъ Параша съ Дуняшею виршами про любовь, да про овечекъ разговаривать. Сядутъ рядкомъ и обнимутся».

Вотъ стихотворная выдержка изъ старинной пасторали, дававшейся на домашнемъ театрѣ.

Близъ замка у воротъ
Узрите вы подъ тѣнью
Въ плясани всю деревню
И весь графскій народъ!
Волянка и гобои
Веселость придадутъ!
Коленъ съ Лизой двои,
Жарки презрѣвъ знои,
Всю траву изомнутъ.

И. т. д.

Одновременно съ Гильфердингомъ, въ Ораніенбаумѣ ставилъ балетные спектакли балетмейстеръ Кольцеваро. Репертуаръ Кольцеваро состоялъ изъ балетовъ его сочиненія; собственно у него танцовали остатки труппы того же Гильфердинга, и капельмейстеромъ былъ тотъ же Старцверъ; представленія давались лѣтомъ, по большей части въ высокаторжественные дни.

Балетмейстеръ Кольцеваро, въ мартѣ 1761 г., по слабости своего здоровья, уѣхалъ за границу. Изъ его балетовъ отмѣчу «Золотую отрасль», «Китайскую свадьбу» и др. Послѣдній балетъ Кольцеваро данъ въ день рожденія наслѣдника престола Петра Ѳедоровича; онъ назывался «Народныя увеселенія въ Петербургѣ о масляницѣ». Лѣтомъ уже ставилъ въ Ораніенбаумѣ балеты Гильфердинга.

За два дня до смерти Императрицы Елизаветы, на театрѣ у Лѣтняго сада шель балетъ «Ярбъ или Дидона и Эней», сочиненіе ученика балетмейстера Ланде—Лверна.

Въ Елизаветинское время балетные спектакли часто давались въ шляхетномъ сухопутномъ корпусѣ, гдѣ, какъ мы говорили, были первыми насадителями хореографическаго искусства Вельманъ и Ланде, который умеръ въ концѣ сороковыхъ годовъ прошлаго вѣка. Отсюда даже выпускали офицеровъ со внесеніемъ въ формуляръ, что они хорошо танцуютъ.

Недаромъ поэтъ того времени говорилъ, что шляхетный корпусъ доставлялъ своимъ воспитанникамъ «людокость и нѣкоторую розвязъ въ обращеніи».

Балетныя упражненія въ корпусѣ не ослабѣвали и въ царствованіе Императрицы Екатерины II, и даваемые здѣсь балеты вызывали «упойтельное забвеніе зрителей».

Здѣсь служилъ въ ту эпоху танцмейстеромъ нѣкто Поше; онъ носилъ званіе «директора общественныхъ удовольствій въ петербургскомъ сухопутномъ шляхетномъ кадетскомъ корпусѣ». По большей части онъ ставилъ фееріи съ балетами, и для этого въ саду корпуса въ извѣстные дни устраивался большой амфитеатръ.

Необыкновенно великолѣпенъ былъ праздникъ, данный въ честь Императрицы шляхетнымъ кадетскимъ корпусомъ, въ 1775 году, по случаю заключенія мира съ Портою. Описаніе этого аллегорическаго празднества сохранилось въ рѣдкомъ періодическомъ изданіи того времени «Journal de littérature et choix de musique», выходившемъ въ 1783 году въ Цвейбрюккенскомъ герцогствѣ.

Поше поставилъ между прочимъ невиданное зрѣлище, данное два раза въ теченіи юня. Оно начиналось каждый разъ въ полночь. Всего въ представленіяхъ Поше участвовало до тысячи человекъ. Подробное описаніе этого зрѣлища сдѣлано въ «Старомъ житѣѣ» Пыляева.

Въ царствованіе Императора Петра III не было спектаклей, по случаю траура. Только въ театрѣ у Лѣтняго сада состоялось будто бы одно представленіе; давали драму на музыкѣ съ танцами «Миръ героевъ» въ переводѣ Ивана Баркова, въ виду заключенія мира съ королемъ прусскимъ.



(1762 — 1796.)

Художественные вкусы публики быстро развивались при Екатерине II, хотя страшная роскошь развратила ездокменителей, т. е. таких, которые не любили искусство, но покровительствовали имъ въ силу моды, въ силу подражанія тогдашнему блестящему двору. Никогда еще у насъ такъ ревностно не занимались театромъ, какъ въ это царствованіе. Императрица сама сочиняла пьесы, интересовалась ихъ исполненіемъ, и каждая постановка новаго драматическаго опернаго или хореграфическаго произведенія составляла событіе. Балетъ въ то время, помимо своего самостоятельнаго положенія, являлся еще какъ бы дополненіемъ оперы, ни чѣмъ часто не связаннымъ съ ней, а иногда комментирующимъ ее. Обыкновенно послѣ каждаго акта оперы слѣдовалъ балетъ. Балетные артисты выражали посредствомъ мимики то, что передъ тѣмъ распѣвали пѣвцы. Публика часто предпочитала хорошій балетъ слабой оперѣ. Композиторъ сердился, а балетмейстеръ торжествовалъ. Теперь, какъ бы опера не была плоха, стали бы пожалуй утверждать, что у публики мало вкуса, что она не подготовлена къ серьезной музыкѣ и обрушились бы на балетъ. Императрица вникала во всевозможныя театральныя дѣла и въ 1789 году приказавъ «всѣхъ лишнихъ (артистовъ) отпустить» и рѣшивъ, что «итальянской буфѣ не быть», снисходительнѣе отнеслась къ балету; число первыхъ сюжетовъ балетной труппы вѣрно было сократить оставивъ знаменитаго хореграфа Лепика, танцовщицу Росси и еще «одну пару». Поводомъ къ такимъ распоряженіямъ были театральныя долги, повлекшіе за собой перемѣну въ театральной администраціи, а именно — назначеніе директоромъ князя Н. Б. Юсупова.

Хореграфическое искусство въ Екатерининское время подвинулось впередъ, что лучше всего подтверждается количествомъ поставленныхъ въ первый разъ и возобновленныхъ балетовъ, а также именами балетмейстеровъ, танцовщиковъ и танцовщицъ, подвизавшихся у насъ и извѣстныхъ въ Европѣ.

Такой знаменательный фактъ, какъ желаніе наслѣдника престола Павла Петровича танцовать въ 1765 г. на сценѣ Эрмитажнаго театра въ «аллегори-

ческомъ» балетъ «Галатея и Ацисъ» и участіе Его Высочества на репетиціяхъ показываетъ, что Терпсихора пользовалась тогда почетомъ, одинаковымъ съ Мельпоменой. Съ Павломъ Петровичемъ танцовали придворные и офицеры. Въ женскомъ персоналѣ блистали А. П. Шереметева, фрейлина Хитрово и княжна Хованская. Великій князь удивлялъ зрителей благородными и изящными танцами. Ему преподавали танцевальное искусство балетмейстеръ и «демикарактерный» танцовщикъ Гранже и балетмейстеръ Гильфердингъ. С. А. Порошинъ въ своихъ запискахъ говоритъ: «Отъ хлопанья въ ладоши, въ танцованьи Его Высочество нѣсколько сбился и оробѣлъ. Конечъ балету танцовали еще разъ. Тутъшло получше. Пришедъ къ себѣ, гнѣвался Его Высочество, для чего бьютъ въ ладоши. Изволилъ сказать: не успѣлъ еще выдти я, такъ уже и аплодируютъ».

Успѣху балета въ эту эпоху, кромѣ даровитаго Гранже, содѣйствовали особенно знаменитые танцовщики и балетмейстеры Анжоліни и Лепикъ и затѣмъ Канцiani.

Анжоліни получалъ 4,500 жалованья, казенную квартиру и 30 сажень дровъ. Службу онъ оставилъ при И. П. Елагинѣ, получивъ изрядную пенсію. Онъ дебютировалъ героическимъ балетомъ въ 3 д. своего сочиненія «Оставленная Дидона», а позднѣе удачно выступилъ въ Москвѣ съ національнымъ русскимъ балетомъ (1768 г.), написавъ къ нему музыку. Въ «Дидонѣ» главную роль исполняла Сантини-Убри; Анжоліни игралъ роль Ярба, а наперсника послѣдняго изображалъ Бубликовъ. Іосифъ Канцiani былъ приглашенъ въ 1787 г. на мѣсто Анжоліни, а ранѣе онъ занимался обученіемъ малолѣтнихъ учениковъ и ученицъ въ театральномъ училищѣ. Онъ получалъ впослѣдствіи 5,500 р. жалованья и уволенъ съ пенсіей въ 1792 г. Лучшіе его балеты «Аріанна и Бахусъ», «Притворно глухая», «Побѣжденное предразсужденіе», «Пирамъ и Тизба» и др.

Карлъ Лепикъ считался въ Европѣ звѣздой первой величины и какъ танцовщикъ, и какъ балетмейстеръ. Въ Россіи его таланты оцѣнили вполне: онъ имѣлъ колоссальный успѣхъ и возбуждалъ всеобщія восторги. Лепикъ между прочимъ руководилъ танцами на знаменитомъ праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ въ 1791 г. Этотъ праздникъ стоилъ полмилліона. Во Франціи впрочемъ постановка «Balet comique de la reine» стоила чуть ли не 1.500,000 рублей. Лепикъ самъ танцовалъ на праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ хореграфическое рас. Онъ получалъ окладъ 6.000 руб. и пользовался исключительнымъ правомъ требовать изъ кассы ложу 3-го яруса, когда ему угодно. Въ распоряженіе остальныхъ актеровъ предоставляли общую ложу.

Лепикъ, подобно Канцiani, сочинилъ много балетовъ, какъ напр. «Прекрасная Арсена», «Амуръ и Психея», «Смерть Геркулеса» и др. Между прочимъ онъ появлялся въ балетахъ «Оракулъ», «Танкредъ», «Два савояра» и др. Въ этихъ же балетахъ танцовала также Гертруда Лепикъ-Росси, его жена, занимавшая амплуа первой танцовщицы. Она выдвинулась еще въ балетахъ

«Александръ Компастъ» и «Адель де Понтье». Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, хотя и охватываетъ періодъ 1746—1801 г., но за первые годы почти не располагаетъ данными. Во всякомъ случаѣ это прекрасное изданіе, не смотря на невольные пропуски, устанавливаетъ нѣкоторые факты, въ которыхъ приходилось не только путаться, но и сомнѣваться. Пользуясь «Архивомъ» не трудно опредѣлить и дѣятельность балетной труппы при Екатеринѣ II. Привожу ниже названія балетовъ, преимущественно позднѣйшей эпохи славнаго царствованія. Спектакли происходили тогда въ деревянномъ театрѣ на Царицыномъ лугу (этотъ театръ купленъ отъ Книппера и Дмитревскаго),



Эрмитажный театръ.

въ Каменномъ (Большой), оконченнымъ постройкой въ 1783 г. близъ Коломны, между Мойкой и Екатериненскимъ каналомъ, въ Эрмитажномъ и Царскосельскомъ театрахъ. Вотъ списокъ балетовъ: «Дидона»—шелъ въ Каменномъ театрѣ, Во время представленія,—читаемъ въ замѣткахъ «Архива»,—жгли фейерверкъ, выводили живую лошадь и искусственную слона, на которомъ сидѣлъ мальчикъ.

«Пирамъ и Тизба». Во время спектакля выводили искусственную льва, коего изображалъ Сычевъ, а потомъ за особою плату капелъдинеръ.

Позволю себѣ высказать предположеніе, не этотъ ли самый искусственный левъ выходитъ до сихъ поръ въ балетѣ «Дочь Фараона»? Онъ выглядитъ такимъ обвѣтшалымъ, что въ старческомъ возрастѣ его нельзя сомнѣваться.

Затѣмъ шли балеты: «Адонисъ, превращенный въ цвѣтокъ», «Александръ Компастъ», «L'amour vengé», «Амуръ и Психея», пантомимный балетъ въ 5 д. Лепика, «Аннета и Любимъ», «Аріанна и Бахусъ» балетъ Каншави, «Арле-

кинь, покровительствующій феямъ», «Ацисъ и Галатея», «Бержеръ» Лепика «Борей», «Великодушное прошеніе», «Дезертиръ или женщина героння», «Калифъ изъ Кордовы» «Кортонато», «Лауретта», балетъ Гульгельми, «Медея и Язонъ» «Мекелети», «Мельникъ» балетъ Огюста «Побѣжденные морскіе разбойники», «Притворно глухая» балетъ Канцiani, «Счастливое раскаяніе», «Три горбуна», «Цыгане» и др.

Назову нѣсколько именъ наиболѣе выдающихся балетныхъ артистовъ и балетмейстеровъ Екатерининской эпохи: гг. Гильфердингъ, Анжоліни, Гранжъ,



Большой театръ въ концѣ прошлаго столѣтія.

Лепикъ, Канцiani, Антоній Чіанфанелли, Розетти, Гульгельми, Жанъ Швабъ, Казасси, Росси, Цезаръ, Иванъ Вальбергъ, Петръ Колумбусъ, Балашовъ, Стальбергъ Иванъ, Скалези, Пинуччи, Стеллато, Трофимъ Слѣскинъ, Парадизъ, Ерошкинъ, Сычевъ, Таулато, Питро, Фабіани, Буеликовъ, Гладышевъ и др. Г-жи Росси-Лепикъ, Катерина Коппини (Чіанфанелли), Стеллато, Тереза Швабъ, Пьемонтези, Меркуръ-Прати, Гранжъ, Сантини Уери, Фузи, Меркуръ, Марья Грекова, — которую часто штрафовали за лѣность, Настенька Бирилова, О. Д. («Ленушка») Каратыгина, Софья Вальбергова, Тимофѣева, Михайлова, Степанова, Зорина, Борисова, Баранова, Пономарѣва, Свѣтлозарова, Александрова и др.

Балетные спектакли при Екатеринѣ II начались въ Москвѣ, во время коронаціи, и происходили, надо думать, до возвращенія двора въ Петербургъ

(іюнь 1763 г.). Представленія давали въ Кремлевскомъ дворцовомъ театрѣ, а также въ театрѣ, построенномъ противъ Головинскаго двorca.

Чрезвычайный интересъ представилъ спектакль въ дворцовомъ театрѣ, когда шелъ балетъ съ приторнымъ названіемъ «Радостное возвращеніе къ аркадскимъ пастухамъ и пастушкамъ богини весны». Исполнителями явились исключительно придворныя дамы и кавалеры: А. С. Безобразова, графиня Сиверсъ, М. П. Нарышкина, графиня Строганова, А. С. Нарышкинъ, графъ Бутурлинъ и др.

Мнѣ неоднократно приходилось приводить цифры вознагражденія балетныхъ артистовъ прежняго времени. Въ эпоху, о которой идетъ рѣчь, положеніе ихъ значительно улучшилось назначеніемъ пенсій за десятилѣтнюю службу. Пенсіи были не велики, но служили все-таки вѣчной подмогой. Да и вообще по новому штату оклады ихъ урегулированы и увеличены.

30-го апрѣля, 1 и 2 февраля 1763 г. (на масляницѣ) Москва смотрѣла грандіозный, движущійся маскарадъ «Торжествующая Минерва»—зрѣлище дѣйствительно интересное не только по внѣшней обстановкѣ, но и по плану, разработанному актеромъ Ѳ. Волковымъ; программа въ стихахъ написана Сумароковымъ, а хоры сочинялъ * * (Херасковъ). Дѣйствующихъ лицъ было четыре тысячи человекъ и ѣхало двѣсти колесницъ.

Вотъ выдержка изъ объявленія: «сего мѣсяца и т. д. въ 10 часовъ утра, за полдни, будетъ ѣздить большой маскарадъ, названной «Торжествующая Минерва», въ которомъ изъявится гнусность пороковъ и слава добродѣтели. По возвращеніи онаго къ горамъ начнутъ кататься и на сдѣланномъ на то театрѣ представлять народу разныя пляски, комедіи кукольныя, фокусы-покусы и разныя тѣлодвиженія, стануть доставать деньги своимъ проворствомъ; охотники бѣгаться на лошадяхъ и прочее; кто оное видѣть желаетъ, могутъ туда собираться и кататься съ горъ во всю недѣлю масляницы, съ утра и до ночи, въ маскѣ или безъ маски, кто какъ похочетъ всякаго званія люди».

По возвращеніи двора въ Петербургъ, въ Петергофѣ, въ день восшествія Императрицы на престолъ, повторили балетъ, игранный въ Москвѣ—«Радостное возвращеніе къ аркадскимъ пастухамъ и пастушкамъ богини весны», при участіи представителей придворнаго общества. В. О. Михневичъ устанавливаетъ, что съ окончаніемъ траура послѣ смерти Петра III придворный театръ открылся оперой съ балетомъ «Олимпіада». Балетъ ставилъ Гильфердингъ, который вскорѣ покинулъ Россію; съ нимъ вмѣстѣ уѣхалъ композиторъ Старцеръ и оставила сцену Сантини Убри, возвратившаяся въ слѣдующемъ году обратно; ее замѣняла во время отсутствія, какъ слѣдуетъ предположить, «демикарактерная» танцовщица Фузи, дебютировавшая въ 1764 г. въ балетѣ «Гранже» при оперѣ «Карлъ Великій». Сантини Убри окончила свою службу въ дирекціи лишь въ 1783 г. Почти одновременно съ отъѣздомъ Гильфердинга возвратился изъ за границы извѣстный русскій танцовщикъ Бубликовъ, получившій на коман-

дировку для усовершенствованія таланта 150 рублей! Въ эту цифру вѣроятно не входили дорожные расходы и жалованье.

Балеты Пьера Гранже пользовались успѣхомъ, какъ на примѣръ «Кораблекрушеніе и избавленіе отъ Эфіопской неволи», «Галатея и Ацисъ», «Аполлонъ и Дафна», балеты оперы «Армида» и др. Балетмейстеръ самъ принималъ участіе въ первомъ изъ этихъ балетовъ, а также г-жа Фузи и гг. Цезарь и Парадизъ. Парадизъ былъ даровитый танцовщикъ и поставилъ очень удачно нѣсколько балетовъ собственнаго сочиненія. Два-три незначительныхъ балета было поставлено Толато («Балетъ съ куклой» и пр.). Ставилъ еще одно время, послѣ коронаціи, балеты Невиль, если не ошибаюсь—артистъ французской труппы, но его балетамъ не особенно посчастливилось, они не долго держались на репертуарѣ.

Изъ русскихъ танцоровъ въ послѣдніе годы царствованія Екатерины II начиналъ пользоваться извѣстностью Лъсогоровъ, названный Императрицей Вальбергомъ. На младшей дочери Вальберга былъ женатъ, недавно умершій, заслуженный балетный артистъ Н. О. Гольцъ. На дочери Гольца въ 1852 г. женился Т. А. Стуколкинъ, похищенный смертью въ 1894 году во время спектакля. Сколько талантовъ породилось! Какъ первый русскій балетмейстеръ, Вальбергъ въ исторіи балета занимаетъ весьма почтенное мѣсто.

Среди много общавшихъ національных дарованій на поприщѣ хореграфическаго искусства выдавалась между прочимъ Настасья Парфентьевна Бирилова; она была извѣстна просто подъ именемъ «Настеньки». По словамъ очевидцевъ, Настенька воплощала грацію; къ сожалѣнію она рано скончалась.

Это единственная изъ танцовщицъ, которая была погребена тогда въ Александро-Невской лаврѣ — на Лазаревскомъ кладбищѣ. На могилѣ ея слѣдующая надпись: Настасья Парфентьевна Бирилова, первая танцовщица приворнаго театра, род. 29 октября 1778 г. † 12 января 1804 г.

«Какое зрѣлище плачевное явилось!
Пріятныхъ дней ея теченье прекратилось.
Она ужъ мертвая, и все сокрылось съ нею,
Сокрылось навсегда съ правдивою душою.
Въ цвѣтущей младости она скончала дни,
Оставя по себѣ лишь слезы лить однѣ
Сестру, которая лишилася друга въ ней,
На вѣки сохранить печаль въ душѣ своей.

Бирилова получала въ годъ жалованья 1.300 р. квартирныхъ 150 р. 20 сажень дровъ и по 10 р. въ мѣсяцъ «на башмаки и чулки». Между прочимъ она появлялась въ балетѣ «Оракулъ», но уже въ самомъ концѣ столѣтія. Существуетъ преданіе, что поклонники таланта Бириловой опустили послѣднюю въ могилу на соболяхъ, засыпавъ гробъ не землею, а цвѣтами. Бирилова отличалась необыкновенной женственностью и красотой. Къ сценической дѣятельности ея при Павлѣ Петровичѣ мы еще возвратимся.

Другая красавица, современница Настеньки, была О. Д. Каратыгина, известная под именем «Ленушки», фаворитка графа Безбородко. О. Д. Каратыгина, дочь училищнаго эконома Дм. В. Каратыгина, начала появляться съ 1789 г. въ Эрмитажномъ театрѣ. Она скоро оставила сцену и поселилась у Безбородко, а въ послѣдствіи вышла замужъ за одного изъ служившихъ у графа и получила баснословное приданое.

Въ Екатерининскую эпоху отъ времени до времени устраивались спектакли и зрѣлища въ «Обществѣ благородныхъ дѣвицъ» т. е. въ Смольномъ Монастырѣ. Императрица посѣщала эти представленія и поощряла старанія воспитанницъ. Въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» 1775 г. (№ 59), имѣется отчетъ объ одномъ изъ такихъ спектаклей, который привожу цѣликомъ.

«Описаніе мирнаго торжества, празднованнаго 19 Іюля 1775 года Воспитательнымъ Обществомъ благородныхъ дѣвицъ въ присутствіи приглашенныхъ къ тому знатныхъ обою пола особъ первыхъ пяти классовъ».

«Собравшихся особъ сперва принимали въ большомъ залѣ четыре изъ бѣлаго класса въ Вестальскомъ одѣяніи дѣвицы. Сей залъ сверху до низу украшенъ былъ зеленью, съ разбросанными на подобіе вѣнковъ дѣланными цвѣтами и пирамидами, на верху которыхъ на Россійскомъ, Нѣмецкомъ, Италіанскомъ и Французскомъ языкахъ были надписи. Въ верху зала представлены были со всѣми ихъ признаками — Благодѣяніе и Благодарность, а внизу изъ оранжевыхъ деревьевъ, переплетенныхъ натуральными цвѣточными вѣнками, аллей; на концѣ же стояла Парнасская гора. Изъ онаго зала проходило собраніе въ садъ, при входѣ котораго по обѣимъ сторонамъ находились два большіе амфитеатра, наполненные всѣми прочими дѣвицами, которыя въ отправленіи торжества не имѣли никакой должности. Плетень, составленный изъ зелени, связанный съ оранжевыми деревьями посредствомъ вѣнковъ, служилъ украшеніемъ въ большой аллеѣ. Шесть нишей, равномерно украшенныхъ цвѣтами и зеленью, встрѣчались отъ мѣста до мѣста, гдѣ на небольшихъ преизрядно убранныхъ театрахъ представляли дѣвицы разныя дѣйствія, изъ которыхъ инныя соображались мирному торжеству, а другія служили введеніемъ въ большую пьесу подъ заглавіемъ la Rosiere de Salenci, которая представлена была на большомъ театрѣ, устроенномъ для сего на концѣ аллей.

Когда дошли до сего мѣста, то представился глазамъ храмъ Добродѣтели, въ который входъ закрываемъ былъ горою, и съ оной туда нисходили пастушки съ назначенными Розаріи дарами. Онѣ пастушьямъ плясаньемъ въ сходственность сему торжеству изъявили свою радость. Въ то время, какъ Добродѣтель украшала вѣнками при игрانیи на всѣхъ инструментахъ, гора, закрывавшая входъ въ храмъ, разверзлась и открыла внутренность храма. Въ немъ видѣнъ былъ жертвенникъ съ священнымъ огнемъ. Сей жертвенникъ окружалъ амфитеатръ, съ находящимися на немъ 70 Вестальскими дѣвицами, стерегущими сей огонь. 40 пастушекъ и 20 сельскихъ дѣвицъ, стоявшихъ внизу на тѣхъ же ступеняхъ, сошедъ туда плясали. Къ нимъ присоединились три

Грации и Вестальскія дѣвицы. Сіи послѣднія окончили сіе дѣйствіе балетомъ съ большими въ рукахъ вѣнками и чрезъ разные оныхъ виды представляли ходячій садъ.

Послѣ сего двои въ большой аллеѣ двери растворились и все собраніе увидѣло по обѣимъ сторонамъ накрытые столы, за которые всѣ дѣвицы, включая Вестальскихъ, сѣли ужинать въ присутствіи всей бесѣды.

Оттуда возвращались въ большой залъ, въ которомъ вдругъ увидѣли на Парнасской горѣ Вестальскихъ дѣвицъ. Четыре изъ нихъ, которыя были мѣщанскія дѣвицы, принимали собраніе и играли нѣкоторое музыкальное сочиненіе на двухъ флейтахъ, скрипкѣ и виолончелло. За симъ увеселеніемъ послѣдовалъ концертъ на двухъ арфахъ и, наконецъ, хоръ съ привѣтомъ по-русски всѣхъ Вестальскихъ дѣвицъ изъяснилъ всеобщую ту радость, которою всякая изъ нихъ исполнена была по случаю мира. Послѣ сего всѣ Вестальскія дѣвицы сѣли ужинать въ томъ же залѣ за фигурнымъ столомъ, и симъ кончилось торжество).

Декоративная живопись сдѣлала въ царствованіе Екатерины II большой прогрессъ. Особенною извѣстностью по этой части пользовался Францъ Градицкій, именовавшійся «Ея Императорскаго Величества первымъ живописцемъ, архитекторомъ и инженеромъ». Онъ служилъ съ 1762 г. и написалъ массу декорацій, какъ, напр., для балетовъ «Зефиръ и Флора», «Мартодонисъ», «Метаморфозы», «Принужденный дуракъ» и др., а также для многихъ итальянскихъ оперъ. Въ 1792 году Градицкій замѣнилъ Петръ Гонзаго, который обучалъ нѣсколькихъ учениковъ декоративной живописи. Гонзаго—это была знаменитость, ему платили окладъ, достигшій 12.500 р. Между прочимъ Гонзаго написалъ декораціи для балетовъ «Амуръ и Психея» Лепика, «Танкредъ» и др. Лучшимъ ученикомъ его считался М. Алексѣевъ. Въ пятидесятыхъ годахъ XVIII-го столѣтія по части декоративной живописи славился Іосифъ Валеріани.

Учителями танцевъ въ театральномъ училищѣ въ Екатерининскую эпоху были Канцiani, Вальбергъ, а при новомъ царствованіи вступилъ Гульгельми. Въ концѣ семидесятыхъ годовъ въ спектакляхъ принимали участіе обою пола питомцы воспитательнаго дома. Ихъ выписывали изъ Москвы и отдавали антрепренеру Книпперу, соглашавшемуся обучать театальному искусству, музыкѣ и танцамъ. Однако, И. И. Бецкой высказался въ послѣдствіи противъ участія питомцевъ на публичной сценѣ и это прекратилось.

Въ царствованіе Екатерины II повсюду устраивались спектакли и зрѣлища, любовь къ искусствамъ распространялась широко; эти искусства получили полное право гражданства и процвѣтали, благодаря, прежде всего, симпатіи, вниманію къ нимъ и покровительству ихъ съ высоты трона. Талантъ, посвятившій себя служенію искусствамъ, поддерживали, поощряли и цѣнили. Если въ первые годы славнаго царствованія искусства были отчасти модой, то позднѣе сдѣлались потребностью.

XII

(1798—1801)

Въ кратковременное царствованіе Императора Павла балеты давали очень часто, но хореграфическое искусство едва-ли шагнуло впередъ: на пути его развитія встрѣчалось не мало препятствій, какъ, напримѣръ, приглашеніе без-таланнаго балетмейстера Шевалье, мужа извѣстной французской артистки, къ которой былъ столь равнодушенъ временщикъ графъ Кутансовъ. Этотъ Шевалье положительно властвовалъ на сценѣ, благодаря своей супругѣ. Ф. Ф. Вигель говоритъ, что вліяніе г-жи Шевалье на дѣл. продажное ея покровитель-ство, раздача мѣстъ за деньги — всѣхъ возмущали. Мужъ ея былъ плохой балет-мейстеръ, котораго, однако, пожаловали прямо коллежскимъ ассесоромъ.

Шевалье былъ очень дерзокъ, нахаленъ и считался однимъ изъ самыхъ слабыхъ танцовщиковъ, хотя увѣрялъ, что отличился въ Парижѣ съ Вестрисомъ и Гарделемъ. Часто декорации Гонзаго спасали отъ паденія балеты Шевалье.

Одновременно съ Шевалье принять быть на службу танцовщикъ Огюстъ Пуаро, братъ г-жи Шевалье, женившійся на дочери Лепика и жены его Росси. Позднѣе про Огюста Пуаро С. П. Жихаревъ писалъ, что онъ красавецъ, настоящій русскій парень, съ умною, очаровательною фizioноміей. Огюстъ въ эпоху славы сестры своей былъ такимъ же добрымъ малымъ, читаемъ у Жихарева, какъ и теперь, и чрезъ посредство сестры успѣлъ оказать безкорыстно многимъ дѣйствительныя услуги. Онъ пользовался любовью товарищей.

Балетмейстера и танцовщика Шевалье пригласили въ апрѣлѣ 1798 г., причемъ назначили ему 3.300 р. жалованья, но чрезъ четыре мѣсяца контр-актъ уничтожили и дали ему 4.000 р. 9 ноября 1799 г., какъ свидѣтельствуетъ «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», Высочайшимъ указомъ Шевалье назначенъ «отнынѣ впредь навсегда быть сочинителемъ балетовъ». Въ 1801 г. ему дали 2.000 р. на поѣздку въ Парижъ. Шевалье сочинилъ балеты «L'enlèvement», «Гастонъ де Фоа» и «Деревенская героиня». Курьезно то обстоя-тельство, что съ Огюстомъ Пуаро тоже нарушили контрактъ, назначивъ ему вмѣсто 2.300 р. со дня службы по 3.000 р., а вскорѣ онъ получалъ

уже 4.000 р.; въ 1801 г. его наградили бенефисомъ. Огюсть сочинилъ балетъ «Мельникъ», поставленный ранѣе его пріѣзда, такъ какъ, судя по архиву дирекціи, его давали въ 1784 г.

По другимъ источникамъ, Огюсть былъ посредственнымъ танцовщикомъ, который ловко обдѣлывалъ свои дѣлишки и умѣло пользовался вліяніемъ сестры, что подтверждается отчасти выгоднымъ измѣненіемъ контракта. Огюсть въ послѣдствіи, въ царствованіе Александра I, подчивалъ, по словамъ Жихарева, публику русскою пляскою подъ музыку и напѣвъ хоромъ пѣсни: «Я по цвѣтикамъ ходила!» вмѣстѣ съ знаменитою Колосовой. Колосова, говоритъ С. П. Жихаревъ, исполнена граціи одушевленной и безыскусственной:

Ступить-ли ножкой,
Кивнетъ-ли головкой,
Вздернетъ-ли плечикомъ,
Словно рублемъ подарить.

Огюсть былъ преподавателемъ танцевъ при дворѣ, а много позднѣе его сынъ, носившій почему-то фамилію Пуарэ, пользовался извѣстностью какъ учитель фехтованія. Чета Шевалье, несомнѣнно, имѣла отрицательное вліяніе на балетъ Павловскаго времени.

Императоръ Павелъ въ годы юности самъ пробовалъ танцевать въ балетѣ на репетиціи придворнаго спектакля, но не любилъ танцовщиковъ и однажды приказалъ даже замѣнить ихъ танцовщицами. Настенька Бирилова тогда играла мужскія роли. Къ ней шель мужской костюмъ, такъ какъ она была отлично сложена.

Несмотря на это, танцовщица въ роли балетнаго кавалера—не на мѣстѣ; она не можетъ поддерживать балерину, не обладаетъ достаточною силой и ненадежна, поэтому, для трудныхъ танцевъ. Нововведеніе, слѣдовательно, тоже вредило успѣху балета. Хотя я полагаю, что Императоръ воспретилъ танцевать мужчинамъ, можетъ быть, и потому, что они просто танцовали слабо,—вѣдь появлялся же на сценѣ, вскорѣ послѣ этого запрещенія, Огюсть!

Частое посѣщеніе балетныхъ спектаклей Государемъ и вниманіе, которое онъ оказывалъ нѣкоторымъ артисткамъ,—свидѣтельствуютъ о симпатіи Павла I къ балетнымъ представленіямъ. Такъ, на примѣръ, Государь въ Гатчинскомъ театрѣ на репетиціи просилъ Н. П. Бирилову помогать совѣтами юной подругѣ ея по сценѣ—Колосовой. Въ наше время дружба между выдающимися танцовщицами и взаимные искренніе совѣты—явленіе почти невозможное. Колосова прожила чуть-ли не девяносто лѣтъ и преподавала свѣтскому обществу уроки русской пляски. Объ ея выдающейся театральной дѣятельности намъ придется еще говорить не мало.

При Павлѣ прежде всего поторопились возвысить цѣны на мѣста въ Большомъ театрѣ и пожсдали соблудности экономію. Это была, впрочемъ, экономія сальныхъ огарковъ, ибо убавили освѣщеніе. За время закрытія театровъ, по причинѣ траура, дирекція получала изъ кабинета по 5.000 рублей до открытія

спектаклей. Эта сумма обратилась потомъ въ постоянную субсидію. Въ результатъ послѣ кончины Павла Петровича у дирекціи оказался долгъ въ 292.166 р., какъ доискался С. В. Танъевъ. Несмотря на экономію, балеты обставлялись, особенно при Шевалье, съ большою роскошью, что и принесло, вѣроятно, почтенный дефицитъ.

Балетмейстеромъ числился еще извѣстный Лепикъ, балетъ котораго «Медя и Язонъ» въ послѣдніе годы столѣтія пользовался выдающимся успѣхомъ.

Въ балетныхъ спектакляхъ Павловскаго времени участвовали г-жи Екатерина Азаревичева (изъ крѣпостныхъ Шкловскаго графства), Настенька Бирилова, Марія Грекова, которой за лѣность сбавили окладъ наполовину, Роза Колиннеть, Евгения Колосова (урожденная Неелова), Тукманова, Гертруда Лепикъ (Росси), Вильгельмина Лепикъ, Констанція Плетень, Ричарди, гг. Балашевъ, Вальбергъ, Шевалье, Огюстъ, Лепикъ, Нотта и др.

Балетные спектакли происходили въ Каменномъ, Деревянномъ и Эрмитажномъ театрахъ. Каменнымъ театромъ называли тогда Большой.

Въ 1800 г. Императоръ приказалъ главному директору начинать спектакли обязательно въ 5 часовъ пополудни и оканчивать къ 8 часамъ вечера.

Въ большихъ балетахъ Павловскаго времени, кромѣ артистовъ и статистовъ, участвовали мальчики придворной шпалерной мануфактуры «въ одеждѣ купидоновъ».

Возстановляю, пользуясь тѣмъ же архивомъ, балетный репертуаръ 1796—1801 г.

«Адель де Понтъе» — балетъ, въ которомъ танцевала Гертруда Лепикъ и др. «L'amour de Flore», «Амуръ и Психея» — пантоминный балетъ Лепика, «Армида», «Гастонъ де Фоа» — балетъ Шевалье (для скорѣйшаго успѣха постановокъ Нарышкинъ предписалъ выдавать Шевалье все требуемое имъ немедленно), «Деревенская героиня» — его же, «L'enlèvement» — его же, «Жертвоприношенія Амуру», «Любовь есть счастье», «Любовь Баярда» — Лепика, «Милосердный господинъ», «Нимфы и охотникъ», «Новый Вертеръ» — Вальберга (1799 г.), «Обманутые любовники», «Оракулъ» (представленъ въ 1797 г. въ Гатчинскомъ театрѣ, а въ 1798 г. въ Павловскомъ театрѣ). Участвовали г-жи Бирилова, Тукманова, Ричарди, Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и в-ца Неелова. «Пигмаліонъ» — Дюпора, пріѣхавшаго къ намъ позднѣе, «Праздникъ любви», «Своенравная пастушка», «Танкредъ», въ которомъ участвовали Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и пр. «Торжество любви» и др.

Изъ русскихъ талантовъ въ царствованіе Павла Петровича успѣли выдвинуться поэтичная Евгения Ивановна Колосова (Неелова), плѣнявшая Государя своею граціей и затѣмъ Бирилова, обладавшая мимическимъ талантомъ, — о которыхъ я упоминалъ выше.

Въ 1800 г. назначили русскаго балетмейстера Ивана Вальберга (Льсогова), котораго быстро командировали въ Шкловъ для приглашенія оттуда тан-

цоровъ и танцорокъ. Вальбергъ выпущенъ изъ училища, гдѣ занимался у Каншани въ 1786 г., а въ 1794 г. исправлялъ при балетѣ инспекторскую должность и самъ преподавалъ въ училищѣ.

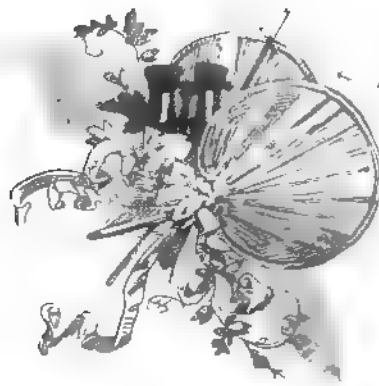
Вальбергъ принималъ участіе въ балетахъ «Оракулъ», «Дезертиръ», сочинилъ танцы къ французской комедіи «Любовныя приключенія Баярда» и балетъ «Новый Вертеръ». Вальбергъ женился на танцовщицѣ Софьѣ Петровой. Этотъ балетмейстеръ и танцовщикъ выдавался по способностямъ еще при Екатеринѣ II и совершенствовалъ свое дарованіе за границей. Онъ сравнительно со своими товарищами былъ образованный человѣкъ, не мало потрудившійся и на пользу драматическаго искусства; онъ перевелъ много пьесъ, ставилъ на сцену трагедіи и оперы съ балетами. Въ комедіяхъ въ позднѣйшіе годы отличалась его дочь М. И. Вальбергъ. Вигель довольно сурово относится къ хореграфическимъ способностямъ Льсогорова-Вальберга, считая его посредственнымъ танцовщикомъ. Онъ увѣряетъ, что Льсогоровъ перевелъ себя на нѣмецкій языкъ, дабы внушить зрителямъ болѣе къ себѣ уваженія.

Насколько извѣстно, перемѣна фамиліи Льсогорова совершилась вовсе не по его волѣ, и очень можетъ быть, что Вигель былъ введенъ въ заблужденіе.

У авторовъ другихъ мемуаровъ можно встрѣтить отзывы болѣе симпатичные къ семейству Вальберга. Это семейство, по словамъ одного изъ нихъ, могло служить примѣромъ образованности артистовъ.

Императоръ Павелъ въ концѣ царствованія повелѣлъ ангажировать знаменитаго современнаго хореграфа Карла-Людвика Дидло. Съ появленіемъ его хореграфическое искусство становится у насъ на болѣе высокую степень развитія.

Эпоха Дидло—была эпохой совершеннаго преобразованія балета. Сѣмена, посѣянные Дидло, возшли давно на нашей балетной нивѣ и разцвѣло не мало прекрасныхъ талантовъ.



Балетъ въ Петербургѣ.

I.

(1801—1825.)

«Пиши мнѣ о Дидло, объ черкешенкѣ Истоминой,
за которою я когда-то волочился подобно Кавказ-
скому плѣннику».

А. С. Пушкинъ.

(Изъ письма къ *Л. С. Пушкину*). Кишиневъ,
30 Января 1823 г.

Тамъ и Дидло вѣнчался славой;
Тамъ, тамъ, подъ сѣнію кулисъ,
Младые дни мои неслись».

А. С. Пушкинъ.

Царствованіе Императора Александра I было продолженіемъ того счастливаго расцвѣта искусствъ, который начался при Екатеринѣ II и который если не остановился совсѣмъ, то недалеко ушелъ при Павлѣ Петровичѣ. Александръ I лично содѣйствовалъ успѣху театра, вникая, подобно Екатеринѣ II, во всевозможные театральные вопросы и значительные, и нерѣдко ничтожные. Такъ, напримѣръ, вскорѣ по восшествіи на престолъ проектировалось возвышеніе цѣны на мѣста, но Государю угодно было принять во вниманіе интересы публики и признать цѣны на мѣста и безъ того высокими. Результатомъ заботъ Государя объ искусствахъ было появленіе, въ началѣ столѣтія, цѣлой плеяды талантливыхъ сценическихъ дѣятелей. Блестящему успѣху зрѣлищъ не мало способствовали, конечно, и подъемъ духа въ обществѣ, озаренномъ лучами новаго царствованія. Не эпикурейцы, какъ утверждаютъ нѣкоторые, содѣйствовали, главнымъ образомъ, тогда славѣ балета, не тѣ, которые находили свой идеалъ въ веселыхъ развлеченияхъ и въ стремленіи держать «танцовщицу, да не одну — трехъ разомъ»... Хореографическое искусство имѣло уже дѣйствительныхъ цѣнителей, благодаря, во-первыхъ, поднятію художественныхъ вкусовъ въ обществѣ, а во-вторыхъ, благодаря нарождавшимся талантамъ.

Русская Танцовшкола вдохновляла многихъ поэтовъ Александровскаго времени, ею восхищались, и балетъ собиралъ все лучшее общество. Среди слушателей Танцовшкола того времени особенно выдвигается фигура Карла Дидло,

которому А. С. Пушкинъ воздвигъ вѣчный памятникъ, посвятивъ нѣсколько строкъ въ «Онегинъ».



Малый театръ, построенный Казанси въ 1801 г.

Дидло въ истории нашего балета — это фигура дѣйствительно выдающаяся; ему хореграфическое искусство обязано своимъ исполненнымъ

Брат короля шведского Густава III
на придворный костюмированный бал.
Молодой человек — спутник савояра — сурка.

Просили Дидло подыскать въ его классѣ мальчика, который бы подходилъ для этой роли своимъ запоздалымъ ростомъ и понятливостью. Дидло начиналъ было уже терять надежду, но вспомнилъ о сынѣ. Маленькій Дидло былъ на голову ниже своихъ сверстниковъ и ему приказали изображать сурка. Его закутали въ шкуру, приставили голову и дебютантъ вышелъ побѣдителемъ, вызывая на балѣ единодушный смѣхъ и аплодисменты. Спустя два года Дидло успѣшно появился на сценѣ Стокгольмскаго театра, изображая бога любви. По приказанію короля его отправили въ Парижъ и поручили заботамъ Доверваля. Впослѣдствіи Дидло, будучи 12 — 14 лѣтъ, дебютировалъ снова въ Стокгольмѣ, гдѣ танцевалъ разъ собственной композиціи, а нѣсколько позднѣе ему поручили постановку въ этомъ театрѣ балета «Фрея», успѣхъ котораго превзошелъ ожиданія, особенно если принять въ соображеніе молодость балетмейстера. Его командировали вторично въ Парижъ, гдѣ онъ занимался подъ руководствомъ Огюста Вестриса.



Карлъ Дидло.

Знаменитый Новьеръ ангажировалъ Дидло въ Лондонъ съ жалованьемъ 400 фунтовъ стерлинговъ за сезонъ. Тамъ онъ ставилъ свой балетъ «Ричардъ Львиное сердце» и, вслѣдствіе блестящаго успѣха, возобновляетъ контрактъ на нѣсколько лѣтъ. Въ 1796 году онъ сочинилъ свой лучшій балетъ — «Зефиръ и Флора», создавшій ему прочную славу. Въ этомъ балетѣ Дидло показалъ въ первый разъ полеты на сценѣ, что произвело впечатлѣніе и поразило публику.

Въ свободное время, между театральными сезонами, Дидло посѣтилъ Бордо и Ліонъ, гдѣ ставилъ балеты и танцевалъ. Наконецъ, онъ дебютируетъ на сценѣ парижской оперы съ знаменитою Гимаръ. Въ 1801 году Дидло отправился въ Петербургъ и быстро завоевалъ у насъ симпатіи публики. Несмотря, однако, на отличное положеніе въ Россіи, Дидло хотѣлъ непременно добиться въ Парижѣ признанія своего таланта, какъ балетмейстера. Въ 1811 году онъ покинулъ Петербургъ, чтобы постучаться въ двери оперы.

При переездѣ изъ Петербурга въ Любекъ балетмейстеръ потерпѣлъ крушеніе, потерялъ всѣ свои ноты и программы балетовъ и самъ едва спасся.

Но это несчастіе было только началомъ несчастій и невзгодъ, которыя на него обрушились вскорѣ. Въ Парижѣ властвовалъ Гардель, «Зефиру и Флорѣ» предшествовала громкая извѣстность и этого было довольно, чтобы возбудить зависть Гарделя. Благодаря интригамъ послѣдняго, дирекція объявила Дидло, что постановка его балета повлечетъ большія издержки и предложила ему, разсчитывая, конечно, на отказъ, уплатить цѣликомъ всю сумму, которая

превысить ассигнованныя затраты. Дидло, какъ ему ни было оскорбительно и тяжело, согласился, въ надеждѣ устранить такимъ образомъ всѣ препятствія. Непріятностямъ, однако, не предвидѣлось конца. Нужна была новая декорация лѣса, которая бы скрывала отъ глазъ публики проволоки, необходимыя для полетовъ. Декорацию написали, но каково же было удивленіе Дидло, когда онъ увидѣлъ во время репетиціи, что ея воспользовались для маленькой оперы, которая должна была идти предъ балетомъ «Зефиръ и Флора». Онъ протестовалъ, сердился, спорилъ, но безъ результатовъ. Дидло, выведенный изъ терпѣнія, хотѣлъ бѣжать съ генеральной репетиціи, но друзья уговорили его остаться, предвидя несомнѣнный успѣхъ.

Первое представленіе происходило въ 1815 году и вознаградило даровитаго балетмейстера за испытанныя мученія. Балетъ очень понравился. Людовикъ XVIII, присутствовавшій на спектаклѣ, пригласилъ Дидло въ свою ложу, поздравилъ его съ успѣхомъ и приказалъ выдать ему въ награду двѣ тысячи франковъ. Когда обрадованный Дидло явился въ кассу за полученіемъ награды, ему поднесли счетъ расходовъ, которые превысили на двѣ тысячи четыреста франковъ составленную для постановки смету. За удержаніемъ этихъ двухъ тысячъ франковъ, Дидло оставался должнымъ еще 400!

— Совершенно вѣрно, совершенно вѣрно! — отвѣчалъ Дидло и доплатилъ эти 400 франковъ. Хотя ему предложили выгодный ангажементъ на сцену оперы, но онъ, страшась всемогущаго Гарделя, предпочелъ возвратиться въ Петербургъ, гдѣ и состоялъ главнымъ балетмейстеромъ до 1829 г. Онъ умеръ 7 Ноября въ 1837 году, въ Кіевѣ, семидесяти лѣтъ отъ роду. У него образовался нарывъ въ горлѣ, который задушилъ больного.

Возвращаясь къ русскимъ Гарделямъ и Камарто, развивавшимъ свои таланты подъ опекою Дидло. Последний совершенствовалъ грацію, пластику, мимику и танцы нашихъ юныхъ артистовъ затрещинами, пинками, а иногда и просто жезломъ балетмейстера, выражаясь яснѣе — палкой. Можетъ быть Дидло такими же точно способами и самъ достигалъ славы, но на этотъ счетъ свидѣній не имѣется.

«Въ 1803 году, писалъ Ф. Ф. Вигель, балеты составлялъ и потому блисталъ тогда примѣчательный Дидло. Увѣряли, что нашимъ молодымъ русскимъ танцовщикамъ и танцовщицамъ потомъ и кровью доставалось плясовое искусство: Дидло, всегда вооруженный престрашнымъ арапникомъ, посредствомъ его давалъ имъ уроки».

Вигель правъ Дидло превращаетъ, какъ видите, въ арапникъ... Это еще страшнѣе! Вся эта суровая система преподаванія какъ-то не гармонируетъ съ изящнымъ искусствомъ и давно отжила свое время. Нынѣшніе балетмейстеры только покрикиваютъ на танцовщиковъ и танцовщицъ, не говоря уже о замѣчательно гуманномъ, чисто отеческомъ отношеніи преподавателей театральной школы къ своимъ питомцамъ.

Несмотря на свои невыгодныя физическія средства, Дидло любилъ

танцевать. С. П. Жихаревъ, говоря въ своихъ запискахъ по поводу одного балетнаго дивертиссента (декабрь 1806 г.), упоминаетъ о *pas de deux*, исполненномъ Икониной (Диана) и самимъ Дидло (Аполлонъ). Вотъ какъ онъ описываетъ внѣшность славнаго хореграфа: «Этотъ Дидло признается теперь лучшимъ хореграфомъ въ Европѣ, но по наружности онъ, вѣрно, послѣдній. Худой, какъ остовъ, съ преогромнымъ носомъ, въ свѣтло-рыжемъ парикѣ, съ лавровымъ на головѣ вѣнкомъ и съ лирою въ рукахъ, онъ, несмотря на искусство, съ какимъ танцоваль свое *pas*, скорѣе былъ похожъ на карикатуру Аполлона, чѣмъ на самого свѣтлаго бога пѣснопѣйный.»

А. Я. Головачева-Панаева находила, что Дидло въ позднѣйшее время былъ похожъ особенно на дупеля. Она признается, что не могла терпѣть его, потому что онъ билъ воспитанниковъ и воспитанницъ въ театральномъ училищѣ. Дѣти возвращались изъ классовъ и показывали синяки на рукахъ и ногахъ. Впрочемъ, Дидло, говорятъ, даже для сына не дѣлалъ исключенія, подготавливая его къ дебютамъ. «Дидло, пишетъ г-жа Головачева-Панаева, ужасно былъ смѣшонъ, когда стоялъ за кулисами и слѣдилъ за танцовщицами и танцорами на сценѣ. Онъ перегибался, улыбался, семенилъ ногами и вдругъ начиналъ злобно топтать тактъ ногой. А когда танцовали маленькія дѣти, то онъ грозилъ имъ кулаками, и бѣда имъ была, если они путались, составляя группы. Онъ набрасывался на нихъ за кулисами какъ коршунъ: кого схватить за волосы и теревить, кого за ухо, и если кто увертывался отъ него, то давалъ ногой пинки, такъ что дѣвочка или мальчикъ отлетали далеко. И солисткамъ доставалось по окончаніи танца. При шумѣ рукоплесканій, счастливая танцовщица убѣгала за кулисы, а тутъ Дидло хваталъ ее за плечи, трясъ изъ всей силы, осыпалъ бранью и, давъ ей тумака въ спину, выталкивалъ опять на сцену, если ее вызывали.

Часто Дидло гонялся за кулисами за танцовщицей, которая, изъ предосторожности, убѣгала со сцены въ противоположную сторону и пряталась отъ него. Взбѣшеннаго Дидло отливала водой».

У Каратыгина еще рельефнѣе подтверждаются способы созданія и выработки талантовъ, практикованные Дидло... Петръ Андреевичъ испыталъ на себѣ самомъ результаты гнѣва необузданнаго балетмейстера.

Внѣ сцены этотъ человѣкъ былъ милъ, ласковъ съ воспитанниками, помогаль многимъ изъ нихъ и цѣловаль тѣхъ, которымъ часъ тому назадъ ставилъ синяки.

Вотъ при какихъ условіяхъ перерождался нашъ первобытный балетъ. Тяжелы были для посвятившихъ себя служенію Терпсихоры эти условія, но цѣль Дидло достигалась вполнѣ. Не говоря уже объ отдѣльныхъ личностяхъ, образовался замѣчательный по стройности кордебалетъ.

«Изъ этой толпы милыхъ воздушныхъ дѣвицъ, говоритъ Булгаринъ, Дидло, какъ будто изъ цвѣтовъ, составлялъ гирлянды, букеты, вѣнки. Каждая сцена изображала новую восхитительную картину изъ группъ, расположенныхъ гениально, живописно, очаровательно. Не довольствуясь землею, Дидло

возвесь свои живые пѣты на небеса и сталъ помѣщать группы въ воздухѣ, въ соотвѣтственность съ земными группами. Онъ первый ввелъ въ балеты такъ называемые полеты, т. е. воздушныя сцены. Среди этихъ живыхъ картинъ Дидло помѣщалъ отдѣльные танцы первыхъ сюжетовъ балетной группы.

Въ другихъ мемуарахъ читается, что полеты многихъ группъ были изумительны — нерѣдко цѣлыя полчища геніевъ, амуровъ и другихъ крылатыхъ героев неслись прямо на публику, пугая зрителя, и какъ бы по волшебству останавливались у самой рампы. Одно время, однако, это изобрѣтеніе воспрещали принимать при постановкѣ балетовъ, потому что однажды, благодаря неисправности механизма, дѣти упали съ высоты и разбились. Словомъ, хореографическое искусство во дни Дидло требовало жертвъ, и ихъ было не мало!

Къ числу важнѣйшихъ нововведеній Дидло въ балетѣ, необходимо отмѣтить замѣну неудобныхъ для танцевъ костюмовъ и кафтановъ, башмаковъ съ пряжками и проч. — трико. Дидло поразилъ этимъ трико парижанъ, выступивъ передъ ними въ балетѣ «Аріадна и Бахусъ».

Затѣмъ, онъ первый ввелъ газовыя туники и появился въ нихъ въ «Коризандѣ» въ роли Сильфа. Постъ него и солисты, и кордебалетъ признали этотъ костюмъ, такъ сказать, патентованнымъ и быстро воспользовались имъ.

Дидло пріѣхалъ въ Петербургъ въ сентябрѣ 1801 г. въ качествѣ танцовщика, балетмейстера и учителя театральной школы.

Онъ поставилъ у насъ слѣдующіе балеты: «Аполлонъ и Дафна» (Мундтъ въ біографіи Дидло говоритъ, что этотъ балетъ шелъ въ 1-й разъ въ апрѣлѣ 1802 г.), затѣмъ, по однимъ источникамъ данъ былъ балетъ «Фавнъ и Гамадриада», а по другимъ (Глушковскій) — «Зефиръ и Флора», исполненный въ Лондонѣ; на этотъ балетъ, какъ извѣстно, Державинъ 31 января 1808 г. написалъ дионирамбъ. Затѣмъ были поставлены «Амуръ и Психея», «Лаура и Генрихъ», «Роландъ и Моргана».

Знаменитый балетмейстеръ не требовалъ отъ дирекціи особенной расточительности на постановку. Къ нему непримѣнны тѣ стихи, которые приписывали П. А. Каратыгину, что опровергъ недавно г. Нильскій:

Сорокъ тысячъ, сорокъ тысячъ
Стоять новый нашъ балетъ.
Балетмейстера бы высьчь,
Чтобы помнилъ сорокъ лѣтъ!
И т. д.

Напротивъ, балеты Дидло, привлекавшіе публику, обходились дешево.

Несмотря на это, эффекты сочинялись небывалые: въ балетѣ «Амуръ и Психея» участвовала стая живыхъ голубей. Дидло придумалъ для нихъ эластическіе корсеты, которые прикрѣплялись къ проволокамъ. Голуби летали по сценѣ и получалась полная иллюзія.

Вотъ П. Каратыгину такъ не удалось летать по сценѣ съ легкостью этихъ голубей. Однажды артистъ, предназначавшійся въ молодости для служенія Твр-

психоръ, чуть было не упалъ съ неба въ балетъ «Ацисъ и Галатея», гдѣ онъ изображалъ Меркурія. Меркурій, по счастью, повисъ въ воздухѣ.

Первый дебютъ Дидло передъ петербургскою публикой въ качествѣ балетмейстера былъ во всѣхъ отношеніяхъ удачный. Его сумѣли оцѣнить по достоинству и понять. Балетъ «Аполлонъ и Дафна» очаровалъ зрителей восхитительными танцами и обиліемъ граціозныхъ, художественныхъ группъ.

Чѣмъ-то свѣжимъ, незнакомымъ повѣяло отъ этого балета, который возбудилъ тогда большіе толки. Мечты о парижской сценѣ, однако, не давали покоя Дидло и онъ, какъ я говорилъ уже, не принимая во вниманіе петербургскихъ успѣховъ, выпавшихъ на его долю, уѣхалъ 5 марта 1811 г. за границу.

Въ 1815 году дирекція, заботясь объ успѣхахъ отечественной хореографіи, нашла возможнымъ заключить снова контрактъ съ Дидло на слѣдующихъ почтенныхъ условіяхъ, справку о которыхъ я нашелъ у С. В. Танъева. 1) Контрактъ заключить на шесть лѣтъ и чтобы къ этимъ годамъ для пенсіона были причислены года и его, Дидло, прежней службы; 2) Определить ему, вмѣстѣ съ женою, ежегоднаго жалованья 16.000 рублей; 3) Каждому изъ нихъ, т. е. мужу и женѣ, ежегодно по одному бенефису на казенныхъ расходахъ и въ лучшее время года; 4) Имѣть ему, Дидло, всегда одну театральную карету въ распоряженіи, единственно, однако, по своей должности; 5) Въ домѣ театральной школы дать ему квартиру, принадлежавшую инспектору балетной труппы; 6) Изъ покупаемыхъ дирекціею дровъ давать ему ежегодно двадцать сажень, и 7) Дать имъ на проѣздъ каждому по 1.400 рублей, а по окончаніи ихъ службы такую же сумму на обратный путь.

Жалованье Дидло рѣшено было производить изъ остатковъ по балетной труппѣ, которыхъ тогда имѣлось налицо 39.350 рублей.

Въ 1816 г. Дидло возвратился въ Петербургъ и весь свой талантъ до самой смерти посвятилъ нашей сценѣ, поставивъ болѣе двадцати балетовъ. Современники затруднялись сказать, какой изъ нихъ былъ лучшимъ. «Дидло, говоритъ Р. Зотовъ, былъ геніальный человѣкъ по своей части. Онъ создавалъ все вокругъ себя — и все было превосходно». Перечислю названія балетовъ Дидло: «Ацисъ и Галатея» (1816), балетъ въ одномъ актѣ, который шелъ полтора часа и оканчивался, по словамъ Зотова, тѣмъ, что вся лѣвая сторона театра, не имѣя кулисъ, подвигалась на авансцену и сверху донизу была уставлена хорошенькими танцовщицами. Балетъ повторили въ Эрмитажѣ, гдѣ при Александрѣ I играли рѣдко. «Неожиданное возвращеніе» (1817), «Молодая молочница» (1817), «Карлосъ и Розальба» (1817), «Венгерская хижина» (1817) — монтровка этого балета стоила всего 1.500 руб., «Тезей и Аріадна» (1817), «Зефиръ и Флора» (1818), «Молодая островитянка» (1818), «Фавнъ и Гамадриада» (возобновленъ) (1818), «Приключеніе на охотѣ» (1818) — этотъ балетъ данъ въ Эрмитажномъ театрѣ; во второмъ актѣ изображена фламандская сцена съ картины Теньера, хранящейся въ Эрмитажѣ; затѣмъ «Калифъ Багдадскій» (1818).

спектаклей. Эта сумма обратилась потомъ въ постоянную субсидію. Въ результатъ послѣ кончины Павла Петровича у дирекціи оказался долгъ въ 292.166 р., какъ доискался С. В. Танъевъ. Несмотря на экономію, балеты обставлялись, особенно при Шевалье, съ большою роскошью, что и принесло, вѣроятно, почтенный дефицитъ.

Балетмейстеромъ числился еще извѣстный Лепикъ, балетъ котораго «Медя и Язонъ» въ послѣдніе годы столѣтія пользовался выдающимся успѣхомъ.

Въ балетныхъ спектакляхъ Павловскаго времени участвовали г-жи Екатерина Азаревичева (изъ крѣпостныхъ Шкловскаго графства), Настенька Бирилова, Марія Грекова, которой за лѣность сбавили окладъ наполовину, Роза Колиннеть, Евгения Колосова (урожденная Неелова), Тукманова, Гертруда Лепикъ (Росси), Вильгельмина Лепикъ, Констанція Плетень, Ричарди, гг. Балашевъ, Вальбергъ, Шевалье, Огюсть, Лепикъ, Нотта и др.

Балетные спектакли происходили въ Каменномъ, Деревянномъ и Эрмитажномъ театрахъ. Каменнымъ театромъ называли тогда Большой.

Въ 1800 г. Императоръ приказалъ главному директору начинать спектакли обязательно въ 5 часовъ пополудни и оканчивать къ 8 часамъ вечера.

Въ большихъ балетахъ Павловскаго времени, кромѣ артистовъ и статистовъ, участвовали мальчики придворной шпалерной мануфактуры «въ одеждѣ купидоновъ».

Возстановляю, пользуясь тѣмъ же архивомъ, балетный репертуаръ 1796—1801 г.

«Адель де Понтъе» — балетъ, въ которомъ танцевала Гертруда Лепикъ и др. «L'amour de Flore», «Амуръ и Психея» — пантомимный балетъ Лепика, «Армида», «Гастонъ де Фоа» — балетъ Шевалье (для скорѣйшаго успѣха постановокъ Нарышкинъ предписалъ выдавать Шевалье все требуемое имъ немедленно), «Деревенская героиня» — его же, «L'enlèvement» — его же, «Жертвоприношенія Амуру», «Любовь есть счастье», «Любовь Баярда» — Лепика, «Милосердный господинъ», «Нимфы и охотникъ», «Новый Вертеръ» — Вальберга (1799 г.), «Обманутые любовники», «Оракулъ» (представленъ въ 1797 г. въ Гатчинскомъ театрѣ, а въ 1798 г. въ Павловскомъ театрѣ). Участвовали г-жи Бирилова, Тукманова, Ричарди, Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и в-ца Неелова. «Пигмаліонъ» — Дюпора, пріѣхавшаго къ намъ позднѣе, «Праздникъ любви», «Своенравная пастушка», «Танкредъ», въ которомъ участвовали Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и пр. «Торжество любви» и др.

Изъ русскихъ талантовъ въ царствованіе Павла Петровича успѣли выдвинуться поэтичная Евгения Ивановна Колосова (Неелова), плѣнявшая Государя своею граціей и затѣмъ Бирилова, обладавшая мимическимъ талантомъ, — о которыхъ я упоминалъ выше.

Въ 1800 г. назначили русскаго балетмейстера Ивана Вальберга (Льсого-рова), котораго быстро командировали въ Шкловъ для приглашенія оттуда тан-

цоровъ и танцорокъ. Вальбергъ выпущенъ изъ училища, гдѣ занимался у Каншани въ 1786 г., а въ 1794 г. исправлялъ при балетѣ инспекторскую должность и самъ преподавалъ въ училищѣ.

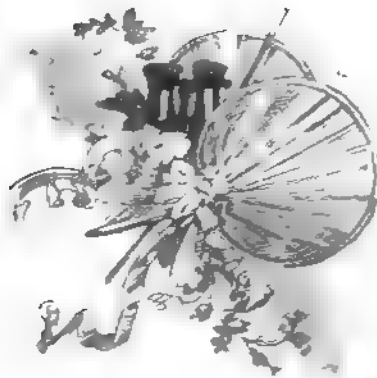
Вальбергъ принималъ участіе въ балетахъ «Оракуль», «Дезертиръ», сочинилъ танцы къ французской комедіи «Любовныя приключенія Баярда» и балетъ «Новый Вертеръ». Вальбергъ женился на танцовщицѣ Софѣ Петровой. Этотъ балетмейстеръ и танцовщикъ выдавался по способностямъ еще при Екатеринѣ II и совершенствовалъ свое дарованіе за границей. Онъ сравнительно со своими товарищами былъ образованный человѣкъ, не мало потрудившійся и на пользу драматическаго искусства; онъ перевелъ много пьесъ, ставилъ на сцену трагедіи и оперы съ балетами. Въ комедіяхъ въ позднѣйшіе годы отличалась его дочь М. И. Вальбергъ. Вигель довольно сурово относится къ хореграфическимъ способностямъ Льсогорова-Вальберга, считая его посредственнымъ танцовщикомъ. Онъ увѣряетъ, что Льсогоровъ перевелъ себя на нѣмецкій языкъ, дабы внушить зрителямъ болѣе къ себѣ уваженія.

Насколько извѣстно, перемѣна фамиліи Льсогорова совершилась вовсе не по его волѣ, и очень можетъ быть, что Вигель былъ введенъ въ заблужденіе.

У авторовъ другихъ мемуаровъ можно встрѣтить отзывы болѣе симпатичные къ семейству Вальберга. Это семейство, по словамъ одного изъ нихъ, могло служить примѣромъ образованности артистовъ.

Императоръ Павелъ въ концѣ царствованія повелѣлъ ангажировать знаменитаго современнаго хореграфа Карла-Людвика Дидло. Съ появленіемъ его хореграфическое искусство становится у насъ на болѣе высокую степень развитія.

Эпоха Дидло—была эпохой совершеннаго преобразованія балета. Смена, послѣдняя Дидло, взошла давно на нашей балетной нивѣ и разцвѣло не мало прекрасныхъ талантовъ.



Балетъ въ Петербургѣ.

I.

(1801—1825.)

«Пиши мнѣ о Дидло, объ черкешенкѣ Истоминой, за которую я когда-то волочился подобно Кавказскому плѣннику».

А. С. Пушкинъ.

(Изъ письма къ *Л. С. Пушкину*). Кишиневъ, 30 Января 1823 г.

Тамъ и Дидло вѣнчался славой;
Тамъ, тамъ, подъ сѣнью кулисъ,
Младые дни мои неслись».

А. С. Пушкинъ.

Царствованіе Императора Александра I было продолженіемъ того счастливаго расцвѣта искусствъ, который начался при Екатеринѣ II и который если не остановился совсѣмъ, то недалеко ушелъ при Павлѣ Петровичѣ. Александръ I лично содѣйствовалъ успѣху театра, вникая, подобно Екатеринѣ II, во всевозможные театральные вопросы и значительные, и нерѣдко ничтожные. Такъ, напримѣръ, вскорѣ по восшествіи на престолъ проектировалось возвышеніе цѣны на мѣста, но Государю угодно было принять во вниманіе интересы публики и признать цѣны на мѣста и безъ того высокими. Результатомъ заботъ Государя объ искусствахъ было появленіе, въ началѣ столѣтія, цѣлой плеяды талантливыхъ сценическихъ дѣятелей. Блестящему успѣху зрѣлищъ не мало способствовалъ, конечно, и подъемъ духа въ обществѣ, озаренномъ лучами новаго царствованія. Не эпикурейцы, какъ утверждаютъ нѣкоторые, содѣйствовали, главнымъ образомъ, тогда славѣ балета, не тѣ, которые находили свой идеалъ въ веселыхъ развлеченияхъ и въ стремленіи держать «танцовщицу, да не одну — трехъ разомъ»... Хореографическое искусство имѣло уже дѣйствительныхъ цѣнителей, благодаря, во-первыхъ, поднятію художественныхъ вкусовъ въ обществѣ, а во-вторыхъ, благодаря нарождавшимся талантамъ.

Русская Терпсихора вдохновляла многихъ поэтовъ Александровскаго времени, ею восхищались, и балетъ собиралъ все лучшее общество. Среди служителей Терпсихоры того времени особенно выдвигается фигура Карла Дидло,

которому А. С. Пушкинъ воздвигъ вѣчный памятникъ, посвятивъ нѣсколько строкъ въ «Онегинъ».



Малый театр, построенный Кавказе въ 1801 г

Дидло въ истории нашего балета — это фигура дѣйствительно выдающаяся; ему хореграфическое искусство обязано своимъ исполненнымъ

ростомъ въ Петербургѣ и въ Россіи вообще. Но чего стоитъ этотъ ростъ нашимъ доморожденнымъ Камарго и Гарделямъ—къ этому я еще возвращусь. Дидло былъ просвѣщенный человѣкъ, обладавшій счастливою поэтическою фантазіей и выдающимся эстетическимъ вкусомъ. Его присутствіе на русской сценѣ оставило такіе слѣды и настолько преобразовало балетъ, что всю исторію развитія хореграфическаго искусства у насъ можно бы раздѣлить на двѣ эпохи: до пріѣзда Дидло и послѣ Дидло. Это граница, перешагнувъ которую хореграфія пошла правильными путями и достигла высокой степени процвѣтанія. Балетъ мѣнялъ направленіе, подчиняясь господствовавшимъ вкусамъ въ публикѣ и въ литературѣ, но онъ сохранялъ всегда свои основанія,—если не всѣ, то главныя ихъ части. Въ самомъ дѣлѣ, одно время преобладаетъ мимика, т. е. пантомимный балетъ, потомъ все сводится къ танцамъ и совершенству пластики. Балетъ міеологическій смѣняется романтическимъ и наоборотъ; затѣмъ является балетъ фантастическій; наконецъ, въ наши дни требуютъ чего-то новаго, чуть-ли не во вкусъ Эмиля Золя и т. д. Частыя перемѣны направленій не вліяли, однако, на развитіе нашего балета, потому что фундаментъ его, т. е. основанія сдѣлались традиціонными, непоколебимыми. Балетъ долженъ пользоваться и пантомимой, и танцами, и пластикой. Нужна любопытная завязка, живая послѣдовательность дѣйствія, художественныя картины и танцы, имѣющіе отношеніе къ происходящему на сценѣ. Съ появленіемъ Дидло безслѣдно исчезло со сцены многое, что не гармонировало съ балетомъ, какъ съ эстетическимъ зрѣлищемъ и въ отношеніи постановки, и въ отношеніи приѣмовъ исполненія, танцевъ и пр. Хореграфическое искусство приняло форму болѣе близкую къ современному, нежели къ тому, которое процвѣтало незадолго передъ тѣмъ. Изъ этого не надо заключать, что до Дидло не было талантливыхъ и даровитыхъ людей въ области хореграфіи; они, какъ мы видѣли, попадались весьма часто, способствовали прогрессу Терпсихоры, но Дидло—это величина болѣе крупная, самостоятельная, передѣлавшая и пересоздавшая все старое и водворившая талантливое новое.

Заимствую нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о Карлѣ Дидло изъ книги Сенъ-Леона—«*La sténochorégraphie*», посвященной авторомъ Императору Николаю Павловичу. Карлъ-Людовикъ Дидло родился въ Стокгольмѣ въ 1767 году. Отецъ его, французъ, былъ первымъ танцовщикомъ городского театра и преподавателемъ танцевъ въ дѣтскомъ классѣ.

Танцовщикъ мечталъ о лаврахъ Терпсихоры для своего потомка. Ребенокъ былъ недурно сложенъ, хотя слишкомъ маленькаго роста, сильный и бойкій. На шестомъ году маленькаго Дидло изуродовала оспа, и планы и надежды отца рушились благодаря этой катастрофѣ. Не легко изображать Зефира въ такомъ видѣ!

Судьба, однако, распорядилась иначе... Братъ короля шведскаго Густава III пожелалъ явиться въ видѣ савояра на придворный костюмированный балъ. Все было готово, но не хватало лишь неизбежнаго спутника савояра—сурка.

Просили Дидло подыскать въ его классѣ мальчика, который бы подходилъ для этой роли своимъ запоздалымъ ростомъ и понятливостью. Дидло начиналъ было уже терять надежду, но вспомнилъ о сынѣ. Маленькій Дидло былъ на голову ниже своихъ сверстниковъ и ему приказали изображать сурка. Его закутали въ шкуру, приставили голову и дебютантъ вышелъ побѣдителемъ, вызывая на балѣ единодушный смѣхъ и аплодисменты. Спустя два года Дидло успѣшно появился на сценѣ Стокгольмскаго театра, изображая бога любви. По приказанію короля его отправили въ Парижъ и поручили заботамъ Довярваля. Впослѣдствіи Дидло, будучи 12—14 лѣтъ, дебютировалъ снова



Карлъ Дидло.

въ Стокгольмѣ, гдѣ танцовалъ разъ собственной композиціи, а нѣсколько позднѣе ему поручили постановку въ этомъ театрѣ балета «Фрея», успѣхъ котораго превзошелъ ожиданія, особенно если принять въ соображеніе молодость балетмейстера. Его командировали вторично въ Парижъ, гдѣ онъ занимался подъ руководствомъ Огюста Вестриса.

Знаменитый Новеррѣ ангажировалъ Дидло въ Лондонъ съ жалованьемъ 400 фунтовъ стерлинговъ за сезонъ. Тамъ онъ ставилъ свой балетъ «Ричардъ Львиное сердце» и, вслѣдствіе блестящаго успѣха, возобновляетъ контрактъ на нѣсколько лѣтъ. Въ 1796 году онъ сочинилъ свой лучший балетъ—«Зефиръ и Флора», создавшій ему прочную славу. Въ этомъ балетѣ Дидло показалъ въ первый разъ полеты на сценѣ, что произвело впечатлѣніе и поразило публику.

Въ свободное время, между театральными сезонами, Дидло посѣтилъ Бордо и Ліонъ, гдѣ ставилъ балеты и танцовалъ. Наконецъ, онъ дебютируетъ на сценѣ парижской оперы съ знаменитою Гимаръ. Въ 1801 году Дидло отправился въ Петербургъ и быстро завоевалъ у насъ симпатіи публики. Несмотря, однако, на отличное положеніе въ Россіи, Дидло хотѣлъ непремѣнно добиться въ Парижѣ признанія своего таланта, какъ балетмейстера. Въ 1811 году онъ покинулъ Петербургъ, чтобы постучаться въ двери оперы.

При переездѣ изъ Петербурга въ Любекъ балетмейстеръ потерпѣлъ крушеніе, потерялъ всѣ свои ноты и программы балетовъ и самъ едва спасся.

Но это несчастіе было только началомъ несчастій и невзгодъ, которыя на него обрушились вскорѣ. Въ Парижѣ властвовалъ Гардель, «Зефиру и Флорѣ» предшествовала громкая извѣстность и этого было довольно, чтобы возбудить зависть Гарделя. Благодаря интригамъ послѣдняго, дирекція объявила Дидло, что постановка его балета повлечетъ большія издержки и предложила ему, разсчитывая, конечно, на отказъ, уплатить цѣликомъ всю сумму, которая

превысить ассигнованныя затраты. Дидло, какъ ему ни было оскорбительно и тяжело, согласился, въ надеждѣ устранить такимъ образомъ всѣ препятствія. Непріятностямъ, однако, не предвидѣлось конца. Нужна была новая декорация лѣса, которая бы скрывала отъ глазъ публики проволоки, необходимыя для полетовъ. Декорацию написали, но каково же было удивленіе Дидло, когда онъ увидѣлъ во время репетиціи, что ею воспользовались для маленькой оперы, которая должна была идти предъ балетомъ «Зефиръ и Флора». Онъ протестовалъ, сердился, спорилъ, но безъ результатовъ. Дидло, выведенный изъ терпѣнія, хотѣлъ бѣжать съ генеральной репетиціи, но друзья уговорили его остаться, предвидя несомнѣнный успѣхъ.

Первое представленіе происходило въ 1815 году и вознаградило даровитаго балетмейстера за испытанныя мученія. Балетъ очень понравился. Людовикъ XVIII, присутствовавшій на спектаклѣ, пригласилъ Дидло въ свою ложу, поздравилъ его съ успѣхомъ и приказалъ выдать ему въ награду двѣ тысячи франковъ. Когда обрадованный Дидло явился въ кассу за полученіемъ награды, ему поднесли счетъ расходовъ, которые превысили на двѣ тысячи четыреста франковъ составленную для постановки смѣту. За удержаніемъ этихъ двухъ тысячъ франковъ, Дидло оставался должнымъ еще 400!

— Совершенно вѣрно, совершенно вѣрно! — отвѣчалъ Дидло и доплатилъ эти 400 франковъ. Хотя ему предложили выгодный ангажементъ на сцену оперы, но онъ, страшась всемогущаго Гарделя, предпочелъ возвратиться въ Петербургъ, гдѣ и состоялъ главнымъ балетмейстеромъ до 1829 г. Онъ умеръ 7 Ноября въ 1837 году, въ Кіевѣ, семидесяти лѣтъ отъ роду. У него образовался нарывъ въ горлѣ, который задушилъ больного.

Возвращаюсь къ русскимъ Гарделямъ и Камарго, развивавшимъ свои таланты подъ опекою Дидло. Послѣдній совершенствовалъ грацію, пластику, мимику и танцы нашихъ юныхъ артистовъ затрещинами, пинками, а иногда и просто жезломъ балетмейстера, выражаясь яснѣе — палкой. Можетъ быть Дидло такими же точно способами и самъ достигалъ славы, но на этотъ счетъ свѣдѣній не имѣется.

«Въ 1803 году, писалъ Ф. Ф. Вигель, балеты составлялъ и потому блисталъ тогда примѣчательный Дидло. Увѣряли, что нашимъ молодымъ русскимъ танцовщикамъ и танцовщицамъ потомъ и кровью доставалось плясовое искусство: Дидло, всегда вооруженный пристрашнымъ арапникомъ, посредствомъ его давалъ имъ уроки».

Вигель палку Дидло превращаетъ, какъ видите, въ арапникъ... Это еще страшнѣй! Вся эта суровая система преподаванія какъ-то не гармонируетъ съ изящнымъ искусствомъ и давно отжила свое время. Нынѣшніе балетмейстеры только покрикиваютъ на танцовщиковъ и танцовщицъ, не говоря уже о замѣчательно гуманномъ, чисто отеческомъ отношеніи преподавателей театральной школы къ ея питомцамъ.

Несмотря на свои невыгодныя физическія средства, Дидло любилъ

танцовать. С. П. Жихаревъ, говоря въ своихъ запискахъ по поводу одного балетнаго дивертиссента (декабрь 1806 г.), упоминаетъ о *pas de deux*, исполненномъ Икониной (Диана) и самимъ Дидло (Аполлонъ). Вотъ какъ онъ описываетъ внѣшность славнаго хореографа: «Этотъ Дидло признается теперь лучшимъ хореографомъ въ Европѣ, но по наружности онъ, вѣрно, послѣдній. Худой, какъ остовъ, съ преогромнымъ носомъ, въ свѣтло-рыжемъ парикѣ, съ лавровымъ на головѣ вѣнкомъ и съ лирою въ рукахъ, онъ, несмотря на искусство, съ какимъ танцоваль свое *pas*, скорѣе былъ похожъ на каррикатуру Аполлона, чѣмъ на самого свѣтлаго бога пѣснопѣйи.»

А. Я. Головачева-Панаева находила, что Дидло въ позднѣйшее время былъ похожъ особенно на дупеля. Она признается, что не могла терпѣть его, потому что онъ билъ воспитанниковъ и воспитанницъ въ театральномъ училищѣ. Дѣти возвращались изъ классовъ и показывали синяки на рукахъ и ногахъ. Впрочемъ, Дидло, говорятъ, даже для сына не дѣлалъ исключенія, подготавливая его къ дебютамъ. «Дидло, пишетъ г-жа Головачева-Панаева, ужасно былъ смѣшонъ, когда стоялъ за кулисами и слѣдилъ за танцовщицами и танцорами на сценѣ. Онъ перегибался, улыбался, семенялъ ногами и вдругъ начиналъ злобно топтать тактъ ногой. А когда танцовали маленькія дѣти, то онъ грозилъ имъ кулаками, и бѣда имъ была, если они путались, составляя группы. Онъ набрасывался на нихъ за кулисами какъ коршунъ: кого схватить за волосы и теревить, кого за ухо, и если кто увертывался отъ него, то давалъ ногой пинки, такъ что дѣвочка или мальчикъ отлетали далеко. И солисткамъ доставалось по окончаніи танца. При шумѣ рукоплесканій, счастливая танцовщица убѣгала за кулисы, а тутъ Дидло хваталъ ее за плечи, трясъ изъ всей силы, осыпалъ бранью и, давъ ей тумака въ спину, выталкивалъ опять на сцену, если ее вызывали.

Часто Дидло гонялся за кулисами за танцовщицей, которая, изъ предосторожности, убѣгала со сцены въ противоположную сторону и пряталась отъ него. Взбѣшеннаго Дидло отливали водой».

У Каратыгина еще рельефнѣе подтверждаются способы созданія и выработки талантовъ, практикованные Дидло... Петръ Андреевичъ испыталъ на себѣ самомъ результаты гнѣва необузданнаго балетмейстера.

Внѣ сцены этотъ человѣкъ былъ милъ, ласковъ съ воспитанниками, помогаль многимъ изъ нихъ и цѣловаль тѣхъ, которымъ часть тому назадъ ставилъ синяки.

Вотъ при какихъ условіяхъ перерождался нашъ первобытный балетъ. Тяжелы были для посвятившихъ себя служенію Терпсихоры эти условія, но цѣль Дидло достигалась вполнѣ. Не говоря уже объ отдѣльных личностяхъ, образовался замѣчательный по стройности кордебалетъ.

«Изъ этой толпы милыхъ воздушныхъ дѣвицъ, говоритъ Булгаринъ, Дидло, какъ будто изъ цвѣтовъ, составлялъ гирлянды, букеты, вѣнки. Каждая сцена изображала новую восхитительную картину изъ группъ, расположенныхъ геніально, живописно, очаровательно. Не довольствуясь землею, Дидло

вознесъ свои живые цвѣты на небеса и сталъ помѣщать группы въ воздухѣ, въ соотвѣтственность съ земными группами. Онъ первый ввелъ въ балеты такъ называемые полеты, т. е. воздушныя сцены. Среди этихъ живыхъ картинъ Дидло помѣщалъ отдѣльные танцы первыхъ сюжетовъ балетной труппы.

Въ другихъ мемуарахъ читаемъ, что полеты многихъ группъ были изумительны — нерѣдко цѣлыя полчища геніевъ, амуровъ и другихъ крылатыхъ героевъ неслись прямо на публику, пугая зрителя, и какъ бы по волшебству останавливались у самой ramпы. Одно время, однако, это изобрѣтеніе воспрещали принимать при постановкѣ балетовъ, потому что однажды, благодаря неисправности механизма, дѣти упали съ высоты и разбились. Словомъ, хореографическое искусство во дни Дидло требовало жертвъ, и ихъ было не мало!

Къ числу важнѣйшихъ нововведеній Дидло въ балетѣ, необходимо отмѣтить замѣну неудобныхъ для танцевъ костюмовъ и кафтановъ, башмаковъ съ пряжками и проч. — трико. Дидло поразилъ этимъ трико парижанъ, выступивъ передъ ними въ балетѣ «Аріадна и Бахусъ».

Затѣмъ, онъ первый ввелъ газовыя туники и появился въ нихъ въ «Коризандѣ» въ роли Сильф. Послѣ него и солисты, и кордебалетъ признали этотъ костюмъ, такъ сказать, патентованнымъ и быстро воспользовались имъ.

Дидло пріѣхалъ въ Петербургъ въ сентябрѣ 1801 г. въ качествѣ танцовщика, балетмейстера и учителя театральной школы.

Онъ поставилъ у насъ слѣдующіе балеты: «Аполлонъ и Дафна» (Мундтъ въ біографіи Дидло говоритъ, что этотъ балетъ шелъ въ 1-й разъ въ апрѣлѣ 1802 г.), затѣмъ, по однимъ источникамъ данъ былъ балетъ «Фавнъ и Гамадриада», а по другимъ (Глушковскій) — «Зефиръ и Флора», исполненный въ Лондонѣ; на этотъ балетъ, какъ извѣстно, Державинъ 31 января 1808 г. написалъ диѳирамбъ. Затѣмъ были поставлены «Амуръ и Психея», «Лаура и Генрихъ», «Роландъ и Моргана».

Знаменитый балетмейстеръ не требовалъ отъ дирекціи особенной расточительности на постановку. Къ нему непримѣнимы тѣ стихи, которые приписывали П. А. Каратыгину, что опровергъ недавно г. Нильскій:

Сорокъ тысячъ, сорокъ тысячъ
Стоитъ новый нашъ балетъ.
Балетмейстера бы высьчь,
Чтобы помнилъ сорокъ лѣтъ!
И т. д.

Напротивъ, балеты Дидло, привлекавшіе публику, обходились дешево.

Несмотря на это, эффекты сочинялись небывалые: въ балетѣ «Амуръ и Психея» участвовала стая живыхъ голубей. Дидло придумалъ для нихъ эластическіе корсеты, которые прикрѣплялись къ проволокамъ. Голуби летали по сценѣ и получалась полная иллюзія.

Вотъ П. Каратыгину такъ не удалось летать по сценѣ съ легкостью этихъ голубей. Однажды артистъ, предназначавшійся въ молодости для служенія Твр-

психоръ, чуть было не упалъ съ неба въ балетъ «Ацисъ и Галатея», гдѣ онъ изображалъ Меркурія. Меркурій, по счастью, повисъ въ воздухѣ.

Первый дебютъ Дидло передъ петербургскою публикой въ качествѣ балетмейстера былъ во всѣхъ отношеніяхъ удачный. Его сумѣли оцѣнить по достоинству и понять. Балетъ «Аполлонъ и Дафна» очаровалъ зрителей восхитительными танцами и обиліемъ граціозныхъ, художественныхъ группъ.

Чѣмъ-то свѣжимъ, новымъ повѣяло отъ этого балета, который возбудилъ тогда большіе толки. Мечты о парижской сценѣ, однако, не давали покоя Дидло и онъ, какъ я говорилъ уже, не принимая во вниманіе петербургскихъ успѣховъ, выпавшихъ на его долю, уѣхалъ 5 марта 1811 г. за границу.

Въ 1815 году дирекція, заботясь объ успѣхахъ отечественной хореграфіи, нашла возможнымъ заключить снова контрактъ съ Дидло на слѣдующихъ почтенныхъ условіяхъ, справку о которыхъ я нашелъ у С. В. Танѣева. 1) Контрактъ заключить на шесть лѣтъ и чтобы къ этимъ годамъ для пенсіона были причислены года и его, Дидло, прежней службы; 2) Определить ему, вмѣстѣ съ женою, ежегоднаго жалованья 16.000 рублей; 3) Каждому изъ нихъ, т. е. мужу и женѣ, ежегодно по одному бенефису на казенныхъ расходахъ и въ лучшее время года; 4) Имѣть ему, Дидло, всегда одну театральную карету въ распоряженіи, единственно, однако, по своей должности; 5) Въ домѣ театральной школы дать ему квартиру, принадлежавшую инспектору балетной труппы; 6) Изъ покупаемыхъ дирекціею дровъ давать ему ежегодно двадцать саженой, и 7) Дать имъ на проѣздъ каждому по 1.400 рублей, а по окончаніи ихъ службы такую же сумму на обратный путь.

Жалованье Дидло рѣшено было производить изъ остатковъ по балетной труппѣ, которыхъ тогда имѣлось налицо 39.350 рублей.

Въ 1816 г. Дидло возвратился въ Петербургъ и весь свой талантъ до самой смерти посвятилъ нашей сценѣ, поставивъ болѣе двадцати балетовъ. Современники затруднялись сказать, какой изъ нихъ былъ лучшимъ. «Дидло, говоритъ Р. Зотовъ, былъ геніальный человѣкъ по своей части. Онъ создавалъ все вокругъ себя — и все было превосходно». Перечислю названія балетовъ Дидло: «Ацисъ и Галатея» (1816), балетъ въ одномъ актѣ, который шелъ полтора часа и оканчивался, по словамъ Зотова, тѣмъ, что вся лѣвая сторона театра, не имѣя кулисъ, подвигалась на авансцену и сверху донизу была уставлена хорошенькими танцовщицами. Балетъ повторили въ Эрмитажѣ, гдѣ при Александрѣ I играли рѣдко. «Неожиданное возвращеніе» (1817), «Молодая молочница» (1817), «Карлосъ и Розальба» (1817), «Венгерская хижина» (1817) — монтровка этого балета стоила всего 1.500 руб., «Тезей и Аріадна» (1817), «Зефиръ и Флора» (1818), «Молодая островитянка» (1818), «Фавнъ и Гамадриада» (возобновленъ) (1818), «Приключеніе на охотѣ» (1818) — этотъ балетъ данъ въ Эрмитажномъ театрѣ; во второмъ актѣ изображена фламандская сцена съ картины Теньера, хранящейся въ Эрмитажѣ; затѣмъ «Калифъ Багдадскій» (1818).

Вотъ афиша послѣдняго балета:

КАЛИФЪ БАГДАДСКІЙ

или

ПРИКЛЮЧЕНІЕ МОЛОДОСТИ ГАРУНА АЛЬ-РАШИДА.

БАЛЕТЪ ВЪ ДВУХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ,

соч. г. Дидло.

Музыка г. Антолини; сраженія г. Вальвиля; декорація гг. Коноппи,

Мартынова и Кондратьева; костюмы г. Бабини.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гарунъ Аль-Рашидъ, Калифъ Багдада	Г-нъ <i>Антонинъ.</i>
Лалемаина, вдова, живущая въ крайней бѣдности.	Г-жа <i>Колосова.</i>
Зетюльба, дочь ея	Г-жа <i>Истомина.</i>
Гіафаръ, Визирь Гаруна	Г-нъ <i>Опостъ.</i>
Кѣзи, невольница Лалеманшъ	Г-жа <i>Овошниковъ</i>
Шемама, Кади	Г-нъ <i>Андре.</i>
Надиръ	Г-нъ <i>Люстихъ.</i>
Благородныя дѣвицы Багдадскія	{ Г-жа <i>Новицкая</i>
	{ Г-жа <i>Иконина.</i>
Забія	{ Г-жа <i>Лихутина.</i>
Альзира	{ Г-жа <i>Никитина.</i>
Замти	{ Г-жа <i>Осинова.</i>
Нургя	{ Г-жа <i>Семезева.</i>
Кенеразада	{ Г-жа <i>Пименова.</i>
Идамея	{ Г-жа <i>Азарова.</i>
Двѣ маленькія невольницы	{ Г-жи <i>Телесевы.</i>
Невольникъ Кади	{ Г-жа <i>Реутова.</i>
	{ Г-жа <i>Шемама.</i>
	{ Г-жа <i>Травина.</i>
	{ Г-жа <i>Дюмонъ.</i>
Баядерки.	{ Г-жа <i>Щербакова.</i>
	{ Г-жа <i>Новицкая.</i>
	{ Г-жа <i>Крылова.</i>
	{ Г-жа <i>Карачинцова.</i>
	{ Г-жа <i>Ефимова.</i>

Невольницы, баядерки, благородныя дѣвицы, воины, Китайцы, Эмиры, икогланы и народъ.

«Рауль де - Креки» (1819). Приведу афишу этого балета, который выдержалъ около ста представленій, приносилъ полные сборы, несмотря на то, что монтровка его обошлась въ 5.000 руб. Первое представленіе дано было въ бенефисъ Огюста.

РАУЛЬ ДЕ-КРЕКИ

или

ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗЪ КРЕСТОВЫХЪ ПОХОДОВЪ.

Большой пантомимный балетъ въ пяти дѣйствіяхъ,

сочиненія г. Дидло.

Музыка соч. г. Кароса и ученика его г. Сушкова; декорации гг. Кондратьева и Драншв, послѣдняя г. Каноппи; сраженія г. Гомбурова; машины г. Бюрсея; костюмы г. Бабини.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Графъ Креки	Г-нъ Оюствъ.
Аделаида, супруга его	Г-жа Колосова б.
Алинъ, молодой крестьянинъ, сынъ тюремщика	Г-нъ Стрилановъ.
Рауль де-Креки, старшій сынъ графа	Г-нъ Карлъ Дидло.
Краонъ, дитя 7-ми лѣтъ, младшій сынъ	Г-жа Расова м.
Бодуинъ, бывшій сосѣдній владѣтель, а въ отсутствіи Креки захватив- шій его владѣнія и влюбленный въ графиню	Г-нъ Шемасовъ б.
Придворный господинъ	Г-нъ Люстихъ.
Двѣ дамы придворныя	{ Г-жа Новицкая б. Г-жа Иконина.
Дама молодого Рауля	Г-жа Осипова.
Фрейлины двора Креки	{ Г-жа Шемасова. Г-жа Пименова Г-жа Дюмонъ. Г-жа Горнышева. Г-жа Азарова. Г-жа Шербакъова. Г-жа Селзенева.
Петръ, рыбакъ, отставной воинъ Креки	Г-нъ Эбергардъ.
Маргарита, дочь его	Г-жа Лихутина.
Коласъ, садовникъ	Г-нъ Артёмьевъ.
Нисетта, садовница	Г-жа Овощникова.
Симонъ { сыновья	Г-нъ Гольцъ.
Генрихъ { рыбака	Г-нъ Стрилановъ.
Гумбертъ, повѣренный Бодуина	Г-нъ Барановъ.
Морлакъ { оруженосцы	Г-нъ Козловъ.
Говинъ { Креки	Г-нъ Величкинъ.
Рыцарь Ренши, пришедшій на помощь Креки	Г-нъ Гомбуровъ.
Матуринъ, старшина вассаловъ Креки, 105-ти лѣтъ	Г-нъ Андре.
Тюремщикъ	Г-нъ Пальниковъ.
Герольдъ	Г-нъ Боченковъ.
Воинъ и стражъ	Г-нъ Дидье.

Потомство столѣтняго старика всякаго возраста. Рыцари, пажы, дамы, оруженосцы, придворные, охотники, крестьяне, садовники, воины, служители и вассалы двора Бодуина, прежде бывшаго Креки.

«Хензи и Тао» (1819), «Лаура и Генрихъ» (возобновленъ 1819), «Карлъ и Лизбета» (1820), «Кора и Алонзо» (1820), «Евтеміи и Евхариса» (1820), «Альцеста» (1821), «Роландъ и Моргана» (возобновленъ 1821), «Деревянная нога» (1821), «Кавказскій плѣнникъ» (1823), «Федра и Ипполитъ» (1825), «Дидона» (1827).

Сколько поставилъ Дидло дивертиссементовъ, маленькихъ балетовъ, танцевъ для оперъ — трудно перечислить. Послѣднимъ маленькимъ балетомъ Дидло былъ «Сокрушенный идолъ», а по другимъ указаніямъ — «Разрушенный кумиръ», данный въ бенефисъ Истоминой; въ немъ отличилась Телешова младшая. Балетмейстеръ имѣлъ обыкновение къ программѣ каждого своего балета писать предисловіе. Считаю не безынтереснымъ познакомить читателя съ однимъ изъ такихъ предисловіи къ балету «Рауль де-Креки»:

Предисловіе.

«Желаніе мое — стараться всегда о доставленіи удовольствіямъ публики всевозможной разнообразности, побудило меня приняться за обработываніе плана въ необыкновенномъ своемъ родѣ, увѣренный, впрочемъ, что всякой родъ хорошъ, кромѣ скучнаго.

И такъ, если я успѣю понравиться и занять публику, то цѣль моя достигнута.

Происшествіе сіе, извлеченное изъ историческихъ записокъ Дарно, было уже на сценѣ въ видѣ оперы сочиненія Монвеля. Но мой планъ вовсе различествуетъ съ его сюжетомъ. Я заимствовалъ отъ него одну только сцену и именно, когда крадутъ ключи у тюремщика; но и сія сцена въ другомъ совсѣмъ видѣ и съ другимъ окончаніемъ, нежели въ оперѣ. Впрочемъ, я съ удовольствіемъ признаюсь въ сдѣланномъ заимствованіи».

Дидло оставилъ нѣсколько программъ новыхъ балетовъ, которые не дождались постановки, какъ, напримѣръ, «Еней и Лавинія», «Взбалмошная голова и доброе сердце», «Проклятіе отца» и др. Дидло покинулъ сцену во время управленія театрами князя Гагарина, который, какъ извѣстно, отличался вспыльчивостью. Удаленіе Дидло г-жа Головачева-Панаева совсѣмъ неосновательно приписываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ непріятностямъ съ А. М. Геденовымъ, ибо послѣдній былъ назначенъ директоромъ лишь въ 1833 году, а Дидло ушелъ въ 1829 году. Охотно вѣрю, что она присутствовала на прощальномъ бенефисѣ знаменитаго хореографа, но самый фактъ перепутала.

Г-жа Головачева-Панаева пишетъ, что она «съ сестрами, тетками и матерью сидѣла въ ложѣ въ день прощальнаго бенефиса Дидло. Не помню, который изъ его балетовъ шелъ. Послѣ перваго акта стали вызывать Дидло, онъ вышелъ и за нимъ двинулась толпа танцоровъ и танцорокъ, весь кордебалетъ и всѣ участвующіе воспитанники и воспитанницы школы, несмотря на запрещеніе. При громѣ рукоплесканій, Дидло подали изъ оркестра два

большихъ вѣнка и потомъ маленькій. Одна изъ солистокъ возложила его на голову Дидло. Послѣ прочтенія адреса однимъ изъ молодыхъ актеровъ, всѣ на сценѣ стали прощаться со старикомъ. Цѣловали Дидло, обнимали, а дѣти-ученики цѣловали у него руки. Это для меня было неожиданнымъ зрѣлищемъ. Аплодиссентамъ и вызовамъ не было конца».

Мотивомъ недоразумѣнія князя Гагарина — котораго П. Каратыгинъ называетъ гордымъ и недоступнымъ для подчиненныхъ — съ Дидло было слѣдующее обстоятельство: однажды затянули долго антрактъ; князь приказалъ начать дѣйствіе скорѣе и поторопить танцовщицъ одѣваться. Дидло равнодушно отнесся къ строгому замѣчанію, вслѣдствіе чего князь велѣлъ посадить его подъ арестъ. Дидло повиновался, но подалъ на другой день въ отставку, которая была принята. Онъ, вѣроятно, забылъ свою любимую поговорку: «не нужно спорить съ начальствомъ, котораго нельзя убѣдить». Арестованнаго держали, по словамъ Зотова, въ конторѣ. Сцена навсегда потеряла Дидло — этого замѣчательнаго дѣятеля въ области хореографіи, человѣка рѣдкаго вдохновенія и творчества. Въ это время культивировали балетъ романтическій; въ произведеніяхъ Дидло интересъ возрасталъ съ каждымъ актомъ; пантомима достигла при немъ совершенства, ее называли не иначе, какъ «краснорѣчивою»; благодаря тому, что балетъ приобрѣлъ содержательность, принялъ драматическій характеръ — и танцы соотвѣтствовали естественному ходу пьесы. Дидло умѣлъ удачно черпать интересное содержаніе для балетовъ, всегда дѣйствовавшихъ на нервы зрителя.

Творчество и фантазія балетмейстера рѣшительно не старѣли. Когда возобновили одинъ изъ балетовъ Дидло, нѣсколько лѣтъ спустя послѣ его отставки, публика потребовала автора и устроила ему овацію, тронувшую старика до слезъ...

Въ Александровское время мы встрѣчаемся съ цѣлымъ рядомъ крупныхъ русскихъ талантовъ, создавшихся подъ суровымъ руководствомъ Дидло.

Въ балетахъ въ первую четверть столѣтія принимали участіе слѣдующіе русскіе и иностранные артисты: Дидло, Вальбергъ, Огюстъ Пуаро, Дютакъ, Дюпоръ, Баптистъ, А. Грековъ, Лефевръ, Фалле, Леонъ — всѣ трое переведены вскорѣ въ Москву, Андре (Шмитъ), Антоненъ, Эбергартъ, Люстихъ, Веланжъ — успѣшно дебютировавшій въ 1817 г. и получавшій 20.000 руб. въ годъ, Шелеховъ, Шемаевъ, Стригановъ, Артемьевъ, Дидье, Гольцъ, Дидло-сынъ, Кастильонъ. Трифоновъ и мн. др. Ученикомъ Дидло былъ также А. П. Глушковскій, ставившій его балеты послѣ въ Москвѣ. Г-жи Колосова, Бирилова, Роза Колинетъ (Дидло), Иковина, Данилова, Новицкая, Азлова — очень хорошая мимистка, Каролина Сень-Клеръ, Плетень, переведенная въ Москву, Баптистъ, Махаева, Истомина, Никитина — даровитая танцовщица, Шемаева, Лихутина, Осипова, Пименова, Селезнева, Овошникова, Джіанетти, Жоржъ — сестра извѣстной актрисы, училась плясать русскую у Огюста и Дюпора, Зубова, Телешова Екатерина, Лобанова, переведенная изъ Москвы въ 1819 году; она выступала въ

цыганскомъ *pas de deux* съ Пальниковымъ, затѣмъ Азаревичева, Натъе, Азарова, Щербакова, Ландеръ, Реутова, Лонеръ — парижская артистка, имѣвшая успѣхъ, Карачинцова — неподражаемая исполнительница цыганской пляски, соединявш



Большой театръ въ 1818 году.

пламенность цыганскихъ приемовъ съ рѣдкимъ изяществомъ, Данилова Наталья Травина, Александра Пишо, Бекерова, Чайковская и пр. Въ Петербургъ пріѣхали еще вѣнскіе артисты — гг. Бернаделли и Урбини и г-жа Бернаделли, уѣхавшіе скоро въ Москву. Въ концѣ царствованія выступили опять танцовщики

танцовщицы вѣнскаго театра: Коблеръ, Зольве, Иоанна и Марія Коблеръ и Дильцъ (см. Лѣтопись русскаго театра, Арапова).

Въ тѣ времена, какъ мы часто можемъ встрѣтить, въ балетахъ участвовали драматическіе артисты и наоборотъ: балетные — въ водевиляхъ и специально для того сочиненныхъ пьесахъ. Это практиковалось больше въ бенефисы для разнообразія программы или же было случайностью. Напримѣръ, Сосницкій однажды замѣнилъ Вальберга и игралъ пантомимную роль въ балетѣ. Въ другой разъ онъ танцевалъ русскую вмѣсто Огюста. Сосницкій отличался также необыкновенно лихимъ исполненіемъ мазурки. Весьма интересный фактъ о Сосницкомъ сообщаетъ Р. Зотовъ. Будучи въ школѣ, Сосницкій, безъ помощи машинистовъ, ухитрился поставить балетъ Дидло «Зефиръ и Флора» со всѣми полетами, за что получилъ отъ А. А. Нарышкина въ награду серебряные часы. А. М. Каратыгина танцевала съ огромнымъ успѣхомъ въ бенефисъ своей матери «Allemande». Такимъ метаморфозамъ нечего удивляться: пантомимную роль могъ исполнить и каждый драматическій актеръ, а танцевали потому, что ихъ учили этому искусству въ школѣ и многихъ подготавливали въ балетъ. Сколько даровитыхъ драматическихъ артистовъ были осуждены на служеніе балету и случайно лишь попадали въ драму. Классификація дарованій въ прежнее время частенько обличала непроницательность администраціи театральной школы. Вспомните, какъ поднимали на проволокахъ Петра Каратыгина. Покойный Т. А. Стуколкинъ былъ хорошій водеvilный актеръ и иногда выступалъ въ драматическомъ театрѣ. Покойная В. А. Лядова перекочевала въ Александринскій театръ. До настоящаго времени встрѣчаются еще переходы изъ драматическаго театра въ балетъ и изъ балета въ драматическій. Недавно еще изъ Александринскаго театра перевели въ балетъ незначительнаго актера г. Аистова, который весьма и весьма пригодился г. Петипа для мимическихъ ролей. Нынѣшнія кривые высту­пали даже въ цыганскихъ концертахъ.

Замѣненная М. С. Петипа на склонѣ лѣтъ дебютировала на русской сценѣ, но дебютъ ея оказался запоздалымъ и неудачнымъ. Мнѣ еще не разъ придется упоминать о балетныхъ артисткахъ, пробовавшихъ свои силы въ драматическомъ репертуарѣ.

О нѣкоторыхъ изъ числа упомянутыхъ выше балетныхъ артисткахъ и артистахъ Александровской эпохи я считаю не лишнимъ нѣсколько распространиться.

Колосова Евгения Ивановна, ученица Вальберга, красивая женщина, съ величественною фигурой, продолжала отличаться и какъ танцовщица, и, главнымъ образомъ, какъ создательница трагическихъ характеровъ. Дидло говорить о Колосовой въ предисловіи къ одному изъ его балетовъ, что «дарованія ей подобныя не имѣютъ предѣловъ», что у нея отличный талантъ, проявляющійся даже въ роляхъ не пантомимныхъ, т. е. не соответствующихъ ея амплуа. Ревность, любовь, отчаяніе, гнѣвъ, по словамъ современниковъ, никто не воспроизводилъ такъ, какъ Евгения Ивановна.

Эта талантливая артистка положительно одушевила русскую пляску и исполненіемъ ея постоянно восхищала публику. Въ 1811 году Е. И. танцевала въ Москвѣ въ балетѣ «Рауль Синяя Борода» и затѣмъ удивила всѣхъ съ г. Огюстомъ въ русской пляскѣ. Колосова участвовала въ балетахъ: «Медея и Язонъ» Дидло, «Орфей и Эвридика» Вальбергга, «Торжество Россіи или русскіе въ Парижѣ» Вальбергга и Огюста, «Венгерская хижина» Дидло, «Рауль де-Креки» и др., въ комедіи Иванова «Женихи» — играла роль офицера и въ оперѣ «Два слова или ночь въ лѣсу» — роль служанки Розы.

Данилова Марія была красавица, писалъ Булгаринъ, которая появляются вѣками. Огненные глаза, черты лица правильныя, но не греческія, т. е. съ отпечаткомъ славянскимъ, идеальная улыбка, райская, и формы Венеры Медицкой. Данилову воспѣвалъ поэтъ Давыдовъ, словомъ всѣ хороше пѣли ей хвалу. Судьба Даниловой, сумѣвшей, благодаря учителямъ Дидло и Е. И. Колосовой, а также своему таланту и красотѣ, завоевать любовь публики, — трагическая. Печальную исторію этой даровитой натуры разсказывалъ намъ подробно Н. Мундтъ. «Данилова родилась въ Петербургѣ, въ 1795 году, отъ благородныхъ, но бѣдныхъ родителей (Перфильевыхъ), которые отдали ее въ театральное училище, куда она поступила восьми лѣтъ подъ именемъ Даниловой.

Страсть къ танцамъ и рѣдкая понятливость обратили на нее все вниманіе Карла Дидло, который съ 1801 года находился уже въ Петербургѣ. Быстрые, необыкновенные успѣхи Даниловой вознаграждали съ избыткомъ всѣ попеченія о ней славнаго хореографа. Видя все, что могло ожидать искусство отъ этой дѣвочки, Дидло привязался къ ней всею душою, и черезъ полтора года она появилась на сценѣ и занимала въ балетахъ роли маленькихъ амуровъ и геніевъ, которыя выполняла всегда отчетливо, умно и прекрасно. Съ каждымъ годомъ талантъ юной артистки развивался и получалъ опредѣленный характеръ; она стала являться въ роляхъ болѣе значительныхъ, танцевала отдѣльныя па и скоро была отличена публикой, которая всегда принимала въ ней особенное участіе. Е. И. Колосова полюбила Данилову, часто навѣщала ее въ школѣ и, видя, что многочисленныя занятія Дидло не позволяли ему посвящать столько времени, сколько бы онъ желалъ, на образованіе мимическаго таланта своей юной ученицы, предложила давать ей уроки въ искусствѣ, въ которомъ сама не имѣла соперницъ. Данилова съ жадностью пристрастилась къ ролямъ пантомимнымъ; особенно очаровательна она была въ роляхъ нѣжныхъ, гдѣ любовь могла выказываться во всѣхъ ея измѣненіяхъ. Надобно сказать, что природа щедро надѣлила Данилову всѣми дарами своими. Прекрасныя, благородныя черты лица, стройность стана, волны свѣтло-русыхъ волосъ *), голубые глаза, нѣжные и вмѣстѣ съ тѣмъ пламенные, необыкновенная граціозность движеній, маленькая ножка — дѣлали ее красавицей въ

*) Булгаринъ говоритъ, что у нея были черныя волосы... Эта разнорѣчивость описаній не столь важна, но курьезна.... Вѣдь тогда еще не было въ модѣ перекрашивать волосы!

полномъ смыслѣ, а воздушная легкость танцевъ олицетворяла въ ней, какъ нельзя лучше, эфирную жрицу Тирпсихоры. Данилова участвовала въ спектакляхъ почти каждый день, и чудныя поэтическія созданія Дидло представляли обширное поле, гдѣ необыкновенный талантъ ея могъ развиваться въ различныхъ видахъ. «Аполлонъ и Дафна», «Фавнъ и Гамадриада», знаменитый «Зефиръ и Флора» — всѣ эти балеты были торжествомъ Даниловой. Рукоплесканія восторженныхъ зрителей встрѣчали и провожали юную артистку, и знаменитый учитель ея, счастливый успѣхами своей ученицы, дѣлилъ съ нею свои восторги, торжество и славу. Въ числѣ ревностныхъ посѣтителей театра было много такихъ, которые преслѣдовали юную артистку самою настойчивою любовью; но ни любезность ихъ, ни санъ, ни богатство не могли прельстить ее; она вся принадлежала своему искусству и смѣялась надъ страстными вздохами своихъ обожателей. Въ 1808 году изъ Парижа прибылъ въ Петербургъ знаменитый танцовщикъ Дюпоръ; онъ танцевалъ съ нею отдѣльные рас; каждое утро, каждый вечеръ былъ вмѣстѣ съ нею и, прельщенный ея красотою, умомъ и талантомъ, сталъ оказывать ей явное предъ всѣми предпочтеніе. Пламенная душа Даниловой, устоявшая противъ всѣхъ обольщеній богатства и лести, не могла остаться равнодушною къ вниманію человѣка, который былъ ей роднымъ по таланту и который такъ рано успѣлъ уже заслужить знаменитость. Съ пылкостью молодого сердца предалась она новому чувству, овладѣвшему ею, и чувство это, казалось, еще болѣе возвысило талантъ ея.

При возобновленіи балета «Амуръ и Психея», Амура игралъ Дюпоръ, а роль Психеи Данилова. Никогда и нигдѣ еще талантъ Даниловой не проявлялся съ такою силою, какъ въ этомъ балетѣ: роль Психеи, казалось, была создана нарочно для нея, и она выполнила ее съ тѣмъ совершенствомъ, которое принадлежитъ только талантамъ гениальнымъ.

Но эта Психея, столь нѣжная, столь любящая и, наконецъ, презрѣнная и оставленная, была уже не та счастливая Данилова, которая недавно еще, въ образѣ Флоры, порхала по цвѣтамъ съ такою веселостью, преслѣдуемая Зефиромъ. Нѣтъ, эта Психея испила уже горькую чашу разочарованій, узнала, какъ ничтожны клятвы людскія, познакомилась со всѣми мученіями ревности и, изъ благородной гордости, изъ внутренняго сознанія собственнаго своего достоинства, должна была скрывать страданія свои въ глубокомъ тайникѣ сердца. Дюпоръ, человѣкъ, которому она предалась съ такою страстью, котораго имя думала носить когда-нибудь съ гордостью любящей женщины, который первый пробудилъ въ душѣ ея упоительное чувство любви, измѣнилъ своей Флорѣ и, какъ вѣтранный Зефиръ, умчался въ другую сферу — за кулисы французскаго театра, къ ногамъ прежней своей страсти — актрисѣ Жоржъ. У Даниловой развилась чахотка. Весь Петербургъ принималъ участіе въ страданіяхъ своей любимицы; всѣ пріѣзжали справляться объ ея здоровьи и присылали все, что только могло льстить ея вкусу или принести ей какое-нибудь удовольствіе. Болѣе другихъ оказывалъ ей свою заботливую попечительность графъ П...

который не жалѣлъ ничего, чтобы доставить ей всевозможный покой и отвратить отъ нея всѣ нужды. А. А. Нарышкинъ, съ своей стороны, также не упускалъ ничего для ея успокоенія, а жившая у него въ домѣ г-жа Глазкова просиживала у кровати больной цѣлые дни и ночи; наконецъ, самъ Государь Александръ Павловичъ поручилъ ее попеченіямъ своего доктора, но все это было напрасно: она скончалась 8 января 1816 года. Тѣло ея предано землѣ на Смоленскомъ кладбищѣ. Вправо отъ церкви скромный памятникъ съ простою надписью украшаетъ ея могилу; на памятникѣ этомъ въ продолженіе многихъ лѣтъ виднѣлся вѣнокъ изъ свѣжихъ цвѣтовъ».

Г. Мундтъ ошибается, говоря, что Данилова умерла въ 1816 г. Она скончалась, судя по другимъ свѣдѣніямъ, въ 1812 г.

Данилова мастерски плясала съ Дюпоромъ русскую. Она положительно блистала въ балетахъ «Альмавива и Розина» Дюпора, «Любовь Адониса» его же и др. Р. Зотовъ замѣчаетъ, что Данилову уморили слишкомъ частымъ повтореніемъ балета «Амуръ и Психея». Данилова получала жалованья 2.500 руб.

Новицкая Настасья Семеновна — прекрасная танцовщица, плѣнявшая балетомановъ граціозностью. Новицкая — современница Истоминой — чудесно плясала мазурку, шествуя всегда въ первой парѣ съ Сосницкимъ. Танцевала она еще въ «Хензи и Тао», «Ацисъ и Галатея», «Роландъ и Моргана» и др. балетахъ.

Новицкая не отличалась красотою, но была чрезвычайно симпатична. Жихаревъ видѣлъ ее въ *pas de trois* съ танцовщицей Сень-Клеръ и танцовщикомъ Дютакъ. «Всѣ они были одѣты въ турецкіе костюмы и танцевали живо, быстро и восхитительно». Настасья Семеновна окончила жизнь въ полномъ расцвѣтѣ своего таланта весьма печально.

О судьбѣ этой танцовщицы распространяется въ «Воспоминаніяхъ» П. А. Каратыгинъ. Дидло, въ угоду графу Милорадовичу, назначилъ Новицкой ничтожную роль въ какомъ-то балетѣ, а главную поручилъ Телешовой. Новицкая обидѣлась и протестовала. Графъ Милорадовичъ вышелъ изъ себя и пригрозилъ посадить ее въ смиренный домъ. Настасья Семеновна, оскорбленная такою угрозой, захворала. Императрица Марія Ѳеодоровна, узнавъ о болѣзни Новицкой, прислала къ ней своего лейбъ-медика Рюля, который доложилъ Государынѣ о причинѣ болѣзни. Графъ Милорадовичъ пріѣхалъ навѣстить несчастную и извиниться, но послѣдняя еще болѣе была испугана этимъ визитомъ и чрезъ нѣсколько дней умерла. Новицкая преподавала танцы въ Смольномъ монастырѣ и Екатерининскомъ институтѣ. Въ 1809 г. она танцевала въ Москвѣ съ Дюпоромъ. Скончалась Настасья Семеновна въ 1822 году, двадцати пяти лѣтъ.

Иконина Марья Николаевна, стройная, высокая, красивая танцовщица. «Это была Діана, — писалъ Булгаринъ, — Юнона или Минерва! Дидло, ея учитель, возлагалъ на Иконину большія надежды. Она участвовала въ его

балетъ «Медея и Язонъ» и др. Танцовала очень легко. Къ сожалѣнію, Иконина стала съ каждымъ днемъ худѣть и похудѣла до такой степени, что на нее непріятно было смотрѣть.

Жихаревъ въ своихъ запискахъ упоминаетъ о спектаклѣ 10 Декабря 1806 г. Послѣ «Эдипа» давали дивертиссементъ, въ которомъ *pas de deux* танцовали Дидло (Аполлонъ) и воспитанница Иконина (Діана). «Настоящая Діана! — восклицаетъ Жихаревъ. — Какой чудесный станъ, какая возвышенная грудь, какіе приемы и какая грація!» Въ 1809 г. Иконина танцовала въ Москвѣ съ Новицкою и Дюпоромъ. Жихаревъ, однако, находилъ мимику танцовщицы безжизненною, не выразительною.

Истомина Авдотья Ильинична — украшеніе балетной труппы двадцатыхъ годовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ интересная женщина, имя которой въ исторіи нравовъ петербургскаго общества того времени займетъ любопытную страничку. Истоминою восхищался Пушкинъ, изъ-за Истоминой погибъ на дуэли В. В. Шереметевъ, и подобная участь могла постигнуть совсѣмъ не поклонявшагося ей Грибоедова, но онъ, къ счастью, былъ только раненъ. Она была первою пантомимною танцовщицею. А. С. Пушкинъ увѣковѣчилъ славу Истоминой въ «Онѣгинѣ»:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимфъ окружена,
Стоитъ Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружить.
И вдругъ прыжокъ и вдругъ летитъ,
Летитъ какъ пухъ отъ устъ Эола;
То станъ советъ, то разовѣтъ
И быстро ножкой ножку бьетъ.

Пушкинъ упоминаетъ объ Истоминой и въ письмѣ къ Л. С. Пушкину. «Пиши мнѣ о Дидло, объ черкешенкѣ Истоминой, за которою я когда-то волочился подобно Кавказскому плѣннику». Это письмо ввело многихъ въ заблужденіе, стали утверждать, что Истомина — черкешенка. М. Н. Лонгиновъ напечаталъ въ «Русскомъ Архивѣ» (1866) замѣтку на статью «Пушкинъ въ южной Россіи» (матеріалы для его біографіи, собираемые П. Бартевымъ), гдѣ Истомина названа черкешенкой. «Я лично зналъ, — пишетъ Лонгиновъ, — знаменитую въ свое время танцовщицу Авдотью Ильиничну Истомину, когда она уже сошла со сцены и была замужемъ за отставнымъ актеромъ Экунинымъ (когда-то отличавшимся въ роли Ска-



А. И. Истомина.

лозува, въ которой онъ прекрасно танцевалъ мазурку на лихой армейскій ладъ). А. И. Экунина (умершая въ холеру 1848 года. послѣ чего умеръ въ скорѣ и мужъ ея) была родомъ не черкешенка, а чистая русская и, говорятъ, въ цвѣтущее время своей красоты носила на себѣ отпечатокъ красоты именно русской (см. портретъ ея въ «Русской Талии» 1825 г.). Ошибка автора, очевидно, произошла отъ выраженія Пушкина въ письмѣ къ брату отъ 30 января 1823 г. (стр. 1208): «объ черкешенкѣ Истоминой». Но объяснить это выраженіе должно слѣдующимъ. Въ это время на петербургской сценѣ Дидло ставилъ балетъ «Кавказскій плѣнникъ», заимствованный изъ поэмы Пушкина, въ которомъ Истоминой дана была роль черкешенки. Программа этого балета напечатана въ 1823 году. (См. Роспись Смирдина. № 7811).

Г-жа Головачева-Панавва увѣряетъ въ «Воспоминаніяхъ», что Истомина вышла замужъ за актера Годунова, который умеръ, оставивъ ее вдовой. Истомина, по ея словамъ, воздвигла ему дорогой памятникъ, а затѣмъ собиралась поступить въ монахини. Очень можетъ быть, что Годуновъ и Экунинъ — одно лицо: одна его фамилія театральная, а другая настоящая... Или же Истомина была за мужемъ два раза и тогда г-жа Головачева-Панавва права; но установлено и категорически подтверждается Лонгиновымъ, что Истомина умерла въ холеру 1848 г., послѣ чего въ скорѣ умеръ и ея мужъ. Спрашивается, какъ же она могла ему воздвигнуть памятникъ?

Авдотья Ильинична, по словамъ современника, «въ юности была мила, граціозна и прелестна во всѣхъ позахъ». Она выпущена изъ школы въ 1816 г. и дебютировала ролью Галатеи въ балетѣ Дидло «Ацисъ и Галатея», представленномъ въ первый разъ въ день тезоименитства Императора Александра I. Въ балетѣ, кромѣ пантомимы, было много прекрасныхъ группъ и удачно поставленныхъ танцевъ. Въ немъ участвовала также Новицкая (Ацисъ). Истомина была увлекающаяся натура. Исполненіе ея отличалось нѣгой, страстностью, огнемъ, жизнью; у нея былъ темпераментъ, она плѣняла зрителя. Невысокаго роста, хорошо сложенная, брюнетка съ черными большими глазами, она и въ жизни, и на сценѣ являлась очаровательною женщиной. Къ сожалѣнію, она не получила, какъ и всѣ танцовщицы той эпохи, рѣшительно никакого образованія. Авдотья Ильинична была окружена поклонниками, ее положительно осаждали. Она сдѣлалась причиной поединковъ, въ извѣстной исторіи которыхъ съ именемъ Истоминой связано имя А. С. Грибоѣдова.

Въ 1817 году Грибоѣдовъ и графъ А. П. Завадовскій, его пріятель, камеръ-юнкеръ, сынъ извѣстнаго министра народнаго просвѣщенія, жили вмѣстѣ въ Петербургѣ. Завадовскому нравилась Истомина, счастливымъ обладателемъ сердца которой былъ штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка В. В. Шереметевъ.

Грибоѣдовъ былъ знакомъ съ Истоминою и однажды пригласилъ ее къ себѣ пить чай послѣ спектакля. Истомина согласилась, но, чтобы отвлечь подозрѣніе Шереметева, пересѣла изъ театральной кареты въ сани Грибоѣдова не у театра, а близъ Гостиного двора. Шереметевъ слѣдилъ за ними и заподозрилъ,

что Авдотья Ильинична отправилась къ Завадовскому. Пріятель Шереметева, корнетъ лейбъ-уланскаго полка А. И. Якубовичъ (извѣстный впослѣдствіи по дѣлу декабристовъ), подбилъ его вызвать Грибоѣдова, а самъ обѣщалъ драться съ Завадовскимъ. Грибоѣдовъ принялъ вызовъ, заявивъ, что желаетъ стрѣляться съ Якубовичемъ, а Завадовскій въ такомъ случаѣ долженъ былъ встрѣтиться съ Шереметевымъ. Результатомъ была смерть В. В. Шереметева. Якубовичъ извинился передъ Грибоѣдовымъ, прося отложить дуэль, которая состоялась въ Тифлисѣ. Якубовичъ прострѣлилъ Грибоѣдову ладонь лѣвой руки, вслѣдствіе чего у послѣдняго свело мезинецъ. Это увѣще черезъ одиннадцать лѣтъ помогло розыскать и узнать трупъ знаменитаго писателя среди убитыхъ чернью въ Тегеранѣ.

С. Н. Шубинскій въ своихъ интереснѣйшихъ историческихъ очеркахъ приводитъ по дѣлу этой дуэли чрезвычайно любопытной документъ — выписку изъ слѣдственнаго производства, посланную министромъ внутреннихъ дѣлъ министру народнаго просвѣщенія въ Москву, гдѣ тогда пребывалъ Государь.

«Шереметевъ, штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка, вызвалъ на дуэль камеръ-юнкера графа Завадовскаго 9-го ноября 1817 г. и повторилъ вызовъ на другой день. 12-го числа, въ третьемъ часу пополудни, они стрѣлялись на Волковомъ полѣ, по условію на 18 шаговъ, съ барьеромъ на 6 шаговъ. Свидѣтелемъ на поединкѣ былъ корнетъ лейбъ-уланскаго полка Якубовичъ. Шереметевъ выстрѣлилъ первый и прострѣлилъ у Завадовскаго воротникъ у кафтана, а потомъ стрѣлялъ Завадовскій и попалъ Шереметеву въ грудь, отчего послѣдній упалъ и былъ отвезенъ къ себѣ на квартиру, гдѣ черезъ 26 часовъ, т. е. 13 ноября, въ 6-мъ часу, умеръ.

Немедленно, по оглашеніи дуэли, петербургскій генераль-губернаторъ Вязмитиновъ назначилъ для изслѣдованія дѣла особую комиссію въ составѣ полковника кавалергардскаго полка Беклешова, полицмейстера Ковалева и камеръ-юнкера Ланскаго

На допросѣ Завадовскій и Якубовичъ утверждали, что при дуэли другихъ свидѣтелей, кромѣ Якубовича, не было; о вызовѣ же Завадовскаго Шереметевымъ знали: адъютантъ генерала-отъ-артиллеріи Меллеръ-Закомельскаго, баронъ Александръ Строгановъ, и государственной коллегіи иностранныхъ дѣлъ губернскій секретарь Александръ Грибоѣдовъ.

О причинѣ, побудившей Шереметева къ вызову, Якубовичъ объяснилъ, что хотя онъ причину эту и знаетъ, но никому не откроетъ, потому что далъ въ томъ честное слово другу своему, Шереметеву. Графъ же Завадовскій выразилъ «предположеніе», что поводомъ къ вызову послужило приглашеніе имъ къ себѣ на чай танцовки Императорскаго театра Истоминой, которая прежде жила у Шереметева и которая въ самомъ дѣлѣ пила у него чай.»

Въ этомъ документѣ, между прочимъ, говорится о вызовѣ Истоминой въ слѣдственную комиссію. «Она показала, что жила съ Шереметевымъ на одной квартирѣ; 3-го ноября, въ субботу, она уѣхала отъ него, поссорившись съ нимъ за дурное съ нею обращеніе.

3-го ноября губернский секретарь Грибоздовъ пригласилъ ее пить чай, послѣ котораго отвезъ ночевать къ танцовщицѣ Азарьевой, у которой она жила два дня. Потому она помирилась съ Шереметевымъ и въ среду, вечеромъ, возвратилась къ нему».

Ф. Ф. Вигель замѣчаетъ, что искусная танцовщица и красавица дѣвица Истомина въ продолженіе многихъ лѣтъ плѣняла зрителей и сводила съ ума молодыхъ офицеровъ.

Г. Пржецлавскій чутъ-ли не одинъ выдѣляется изъ всѣхъ, вспоминавшихъ объ Истоминой. Онъ находилъ танцы Авдотьи Ильиничны бездушными, ставя въ примѣръ Тальони. Не подлежитъ сомнѣнію, что Тальони была выше не только Истоминой, но и всѣхъ своихъ предшественницъ; можно-ли, однако, сравнивать этихъ артистокъ?

Можетъ быть Пржецлавскому была просто несимпатична Истомина, это дѣло личнаго вкуса, но у насъ составилось о ней и объ ея талантѣ, на основаніи прочихъ отзывовъ, начиная со стиховъ Пушкина, непоколебимое и ясное мнѣніе. Грибоздовъ тоже не любилъ Истоминой, но онъ не отрицалъ никогда ея способностей.

В. О. Михневичъ въ статьѣ о пляскахъ на Руси приходитъ къ весьма вѣрному заключенію о степени талантливости А. И. Истоминой. Онъ говоритъ, что Истомина — русское хореографическое свѣтило, равномѣрное по таланту и граціи Маріѣ Даниловой.

Если бы Данилову не погубилъ несчастный романъ, то она, надо думать, даже превзошла бы Истому.

Про Истому позднѣйшихъ дней г-жа Головачева-Панаева говоритъ: «Я видѣла Истому уже тяжеловѣсною, растолстѣвшею, пожилою женщиной. Желая казаться моложавою, она была всегда набѣлена и нарумянена. Волосы у нея были черны, какъ смоль; говорили, что она ихъ краситъ. Глаза у Истоминой были большіе, черные и блестящіе».

Въ большинствѣ изданій и статей, посвященныхъ балету, сказано, что Истомина дебютировала въ 1815 г. Это не вѣрно: балетъ «Ацисъ и Галатея» поставленъ въ 1816 г. Лучшія роли Истоминой были въ балетахъ: «Зефиръ и Флора», который данъ при обновленной обстановкѣ, представлявшей копію съ парижской, «Кора и Алонзо», «Евтемій и Евхариса», «Роландъ и Моргана», «Лиза и Коленъ», «Кавказскій плѣнникъ», «Камилла или подземелье», «Федра и Ипполитъ»; затѣмъ въ водевилѣ «Утро журналиста» князя Шаховскаго, въ комедіи-балетѣ «Лилія Нарбонская» его же, въ комедіи-балетѣ «Путешествующая танцовщица», въ комедіи съ балетомъ «Батюшкина дочка» и др.

Въ 1821 году для Истоминой сдѣлали исключеніе, возвѣстивъ публикѣ объ ея бенефисѣ, вопреки театральнымъ правиламъ, не наканунѣ, а за недѣлю.

Лихутина Наталья Андреевна (впослѣдствіи Люстихъ) отличалась воздушностью, развитіемъ техники и изяществомъ танцевъ. Имя ея встрѣчается во многихъ балетахъ Дидло, которому она обязана совершенствомъ своего таланта. Танцевала въ балетахъ «Ацисъ и Галатея», «Молодая островитянка»,

«Венгерская хижина», — гдѣ она была очень хороша, — «Приключеніе на охотѣ», «Молодая охотница» Огюста, «Карль и Лизбетта», «Рауль де-Креки», «Калифъ Багдадскій» и др.

Телешова Екатерина Александровна, выдающаяся первая пантомимная танцовщица, обладала замѣчательною легкостью въ танцахъ. Она особенно отличалась въ балетахъ «Дезертиръ», исполняя роль Луизы, «Русланъ и Людмила», «Возвращеніе изъ Индіи», «Федра и Ипполитъ», въ балетахъ Огюста и Дидло въ ком. «Батюшкина дочка», въ оперѣ «Фенелла» и проч. Екатерина Александровна имѣла массу поклонниковъ таланта и красоты. Это была увлекательная женщина, изящная и красивая. Она приходилась родственницей Ежевой — пассии князя Шаховскаго — и потому пользовалась расположеніемъ закулиснаго начальства. Когда ей симпатизировалъ графъ Милорадовичъ, то услужливый Дидло назначалъ Телешовой тѣ роли, кото-



Е. А. Телешова.

ры нравились этой артисткѣ, иначе говоря — самыя выигрышныя. Въ числѣ поклонниковъ Екатерины Александровны былъ А. С. Грибоедовъ *), посвятившій ей, послѣ представленія балета «Русланъ и Людмила» (1824 г.), извѣстные стихи:

О, кто она? Любовь, Харита,
Иль Пери, для страны иной
Одежъ покинула родной,
Тончайшимъ облакомъ обвита?

И т. д.

Сестра Телешовой, Марья Александровна, была корифейкой. Несмотря на успѣхи въ балетѣ, Екатерина Александровна извѣстна своею привязанностью къ драматическому искусству.

Зубова Вѣра Андреевна, подруга Телешовой по школѣ, любимца Дидло, дебютировала въ балетѣ «Молодая молочница». Играла успѣшно роль съ рѣчными, подобно Истоминой, въ водевилѣ «Фениксъ или утро журналиста» кн. Шаховскаго. Публика бѣгала смотрѣть говорящую танцовщицу. Зубова была маленькаго роста, хорошенькая, «пылкаго нрава», какъ писалъ современникъ, и обладала миниатюрною ножкой. У балетомановъ того времени снимки съ этой ножки красовались на столахъ.

У графа Милорадовича, охладѣвшаго къ Телешовой и симпатизировавшаго, полгода спустя, Зубовой, красовалось въ кабинетѣ скульптурное изображеніе ножки Вѣры Андреевны.

*) Грибоедовъ говорить о своемъ увлеченіи Телешовою въ писемѣ къ Бѣличеву (Томъ I, стр. 193)

[illegible]

ЗАМУЖЪ И ОСТАВИЛА СПЕНУ.

ВЪ КАКИХЪ СЛОВАХЪ ОНЪ ВЫРАЗИЛЪ ЭТО ПОСВЯЩЕНІЕ:

Г-ну Олюсту.

Любезный друг!

жсїя Твоею искреннїю друга К. Дидло».

чего надо заключить, что онъ не удовлетворялъ вкусамъ тогдашней публики.

Дюпоръ, пожаловавшій къ намъ изъ Парижа вѣрнѣ всего случайно, въ хореграфическомъ мірѣ считался первокласною знаменитостью, — такую же, какою позднѣе является сама Тальони. Слава этого танцовщика гремѣла и въ Парижѣ, и Вѣнѣ, и вездѣ, гдѣ онъ только появлялся. У насъ онъ получалъ сначала по 1.200 руб. за спектакль, потомъ 60.000 руб. въ годъ и, наконецъ, 100.000 руб., какъ свидѣтельствуешь Р. М. Зотовъ. Нынѣ такъ вознаграждаютъ развѣ Мазини. Лучшимъ подражателемъ Дюпора считали А. П. Глушковскаго.

«Дюпоръ бѣжалъ въ Петербургъ вмѣстѣ съ самою Мельпоменой — дѣвицею Жоржъ», писалъ Вигель. Жоржъ, по его словамъ, отличалась типомъ прежней греческой красавицы. Толщина ея была даже пріятна въ настоящемъ и страшила лишь въ будущемъ. Жоржъ и Дюпоръ, будто бы, были преслѣдуемы вслѣдствіе какой-то романической исторіи. Дюпоръ, однако, красотой не отличался и сердце Жоржъ онъ покорило, вѣроятно, талантомъ и славой....

Это весьма естественно, если прослѣдить, до какихъ границъ доходить и въ наше время поклоненіе прекраснаго пола всевозможнымъ артистамъ. Намъ извѣстность, намъ мода нужна!

Г. Михневичъ замѣчаетъ, что Дюпоръ любилъ, кажется, въ Жоржъ не столько ее самое и даже не столько ея талантъ, сколько ея брилліанты. По крайней мѣрѣ, по словамъ Глушковскаго, онъ согласился однажды ссудить ее деньгами не иначе, какъ подъ залогъ брилліантовъ! Какова любовь! Исторія Дюпора съ Даниловой показываетъ намъ, что знаменитый артистъ не могъ похвастаться порядочностію и вообще нравственными качествами.

Это, конечно, не мѣшало ему быть талантливѣйшимъ и неутомимымъ танцовщикомъ. Судя по отзывамъ о Дюпорѣ, онъ отличался на сценѣ благородствомъ и въ то же время ловкостію и быстротой.

Вигель утверждаетъ, что тѣлодвиженія Дюпора исполнены пріятности и быстроты, что онъ гибокъ, какъ резиновой шаръ. Танцы его можно назвать полетами. Дюпоръ предпочиталъ появляться въ балетахъ анакреонтическихъ. Онъ пробылъ у насъ до 2-го февраля 1811 года; въ этотъ день онъ танцевалъ 138-й разъ и публика его принимала восторженно. Дюпоръ, конечно, ничего удивительнаго въ этомъ не находилъ, потому что успѣхи его страшно избаловали. Напротивъ, однажды, когда ему часть публики шикала, онъ разгнѣвался и не пожелалъ выйти раскланяться аплодировавшимъ. Анонсировали, что Дюпоръ утомленъ и не выйдетъ, что вызвало свистки. Въ слѣдующій спектакль Дюпоръ, чрезъ посредство извѣстнаго актера Яковлева, просилъ извиненія у публики. Послѣдняя была тронута и, конечно, смѣнила гнѣвъ на милость.

Дюпоръ участвовалъ въ балетахъ «Амуръ и Психея», «Зефиръ и Флора» Дидло, «Любовь и Адонистъ», «Альмавива и Розина» собственнаго сочиненія. Затѣмъ онъ поставилъ еще балеты «Судъ Париса», «Соланжская Роза» и др. Въ 1809 г. Дюпоръ съ большимъ успѣхомъ танцевалъ въ Москвѣ съ Сень-Клеръ, Новицкою и Иконоиною. Дюпоръ уѣхалъ обратно во Францію вмѣстѣ съ Жоржъ.

Однажды была представлена трагедія въ стихахъ въ 5 д.—«Андромаха», пер. гр. Д. Н. Хвостова, который, какъ извѣстно, писалъ стихи на разные случаи и любилъ танцовать. Когда онъ сталъ хвалиться своею угодливостью дамамъ, родственникъ его, Алекс. Семен. Хвостовъ, сказалъ:

Писатель графъ Хвостовъ, скажу я не въ укоръ,
Танцуетъ какъ Вольтеръ и пишетъ какъ Дюпоръ!

(«Лѣтопись русскаго театра» Арапова).

Объ И. И. Вальбергъ я упоминаю въ предыдущей главѣ. Дѣятельность русскаго балетмейстера въ Александровскую эпоху значительно расширилась и онъ принесть не мало пользы хореографическому искусству. Ему, впрочемъ, и драматическая сцена многимъ обязана, какъ переводчику пьесъ.

Вальбергъ играть въ это время преимущественно мимическія роли. Въ отсутствіи Дидло и до его пріѣзда онъ поставилъ балеты «Амазонка», «Генрихъ IV», «Камилла», «Геній благости» и пр. Затѣмъ, въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ, онъ поставилъ еще цѣлый рядъ балетовъ весьма удачныхъ, хотя, разумѣется, не достигавшихъ высоты творчества Дидло. Вальбергъ написалъ, между прочимъ, балетъ «Увѣнчанная благость» на «всенародный день коронаціи Государя Императора Александра Павловича». Объ этомъ балетѣ я говорю ниже.

Вальбергъ умеръ въ 1819 г., пятидесяти трехъ лѣтъ, оставя сына и нѣсколько дочерей; въ пользу его семьи былъ данъ спектакль. «Все семейство Вальберга—читаю въ однихъ мемуарахъ того времени—представляло образецъ благороднѣйшаго образа мыслей и могло служить примѣромъ прекрасной семейной жизни и образованности артистовъ».

Люстихъ и Иванъ Антоновичъ Шемаевъ—оба были предназначены замѣнить Дюпора, но, по словамъ Вигеля, это ни тому, ни другому не удавалось. Шемаевъ, братъ пѣвца, впоследствии выработался въ хорошаго пантомимнаго артиста. Люстихъ долгое время пользовался успѣхомъ и его сравнивали даже съ Гольцемъ. Однако, онъ не былъ ни Гольцемъ, ни Дюпоромъ.

Андре и Дидье очень нравились въ комическихъ роляхъ.

Павелъ Свининъ говорить про перваго изъ нихъ, что каждое появленіе его на сценѣ способно разсмѣшить Гераклита, тѣмъ болѣе, что онъ забавляетъ не ломаннымъ каррикатурствомъ, но истинно-комическою способностью.

«Антонень, увѣряетъ современникъ, одинъ изъ лучшихъ парижскихъ танцовщиковъ; чистота, быстрота и легкость его танцевъ непомѣрны. Ему недостаетъ только силъ въ прыжкахъ и живости въ пантомимной игрѣ, чтобы сравниться съ Дюпоромъ». Антонень, выписанный директоромъ театра, княземъ Тюфякинымъ, получалъ двадцать пять тысячъ рублей въ годъ жалованья. Изъ-за этого танцовщика возгорѣлась полемика между Р. М. Зотовымъ и Корсаковымъ.

Антонень былъ красивъ собой и грациозенъ. Дидло, однако, при постановкѣ балетовъ не забывалъ Гольца и разъ даже сдѣлать ему предпочтеніе предъ Антонею. Послѣдній танцовать въ балетѣ-оперѣ «Телемакъ», сочинивъ

эти танцы вмѣстѣ съ Дидло, въ балетахъ «Карлосъ и Розальба», «Молодая островитянка», «Зефиръ и Флора», «Приключенія на охотѣ», «Федра и Ипполитъ» и многихъ другихъ. Его замѣнилъ Веланжъ, приглашенный три года спустя и получавшій 20.000 руб. въ годъ жалованья.

Парижскій танцовщикъ Кастильонъ, пріѣхавшій въ двадцатыхъ годахъ, имѣлъ у насъ тоже выдающійся успѣхъ; онъ дебютировалъ въ балетѣ «Лиза и Коленъ» и получалъ 18.000 руб. жалованья. Затѣмъ онъ появлялся во многихъ балетахъ Дидло.

Эбергартъ Иванъ Ивановичъ удачно занималъ амплу второго, а потомъ перваго пантомимнаго танцовщика. Онъ превосходно плясалъ мазурку и вообще характерныя танцы.

Эбергартъ участвовалъ, между прочимъ, въ балетахъ «Венгерская хижина», «Кавказскій плѣнникъ», «Федра и Ипполитъ» и др.

Н. О. Гольцъ, сдѣлавшійся украшеніемъ сцены, котораго и теперь всѣ помнятъ, выпущенъ изъ театральной школы 22 февраля 1822 года на 1.200 руб., а черезъ три года получилъ 800 руб. прибавки и 25 руб. разовыхъ. Дебютировалъ онъ въ «Кавказскомъ плѣнникѣ», очень понравился публикѣ, завоевавъ полный успѣхъ, который раздѣляла съ нимъ Истомина (черкешенка). Впослѣдствіи талантъ Гольца не померкъ; артистъ продолжалъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ и при Тальони, съ которою танцевалъ 200 разъ... Двѣсти разъ танцевать съ Тальони — это для танцовщика цѣлое счастье!.. Все равно, что двѣсти тысячъ выиграть. Дидло называлъ его «превосходнымъ въ характерныхъ танцахъ и драгоцѣннымъ сюжетомъ». Портретъ Н. О., а также всѣ біографическія свѣдѣнія о немъ и его дѣятельности читатели найдутъ въ моей книгѣ.

Пальниковъ Алексѣй Михайловичъ былъ знаменитымъ исполнителемъ цыганскихъ плясокъ и игралъ каррикатурныя роли въ операхъ и комедіяхъ (онъ числился въ драматической труппѣ), изображая жидовъ и малороссовъ.

Въ 1819 г. дебютировала въ дивертиссементѣ московская танцовщица Лобанова. Она отлично плясала съ Пальниковымъ по-цыгански; публика приходила въ восторгъ отъ ихъ исполненія, полного жизни и огня.

Баптистъ, Шелеховъ младшій, Дидло-сынъ, Стригановъ, г-жи Люстихъ, Азлова, подготовленная Дидло какъ дублерка для Колосовой, Овощникова, Селезнева, Шемаева и др. — все это были тогда выдающіеся танцовщики и танцовщицы.

При Александрѣ Павловичѣ, послѣ окончанія траура, балетный сезонъ въ Петербургѣ начался, по словамъ Арапова, балетомъ Вальберга «Геній благодати», дѣлавшимъ хорошіе сборы.

У меня имѣется программа другога балета Вальберга — «Увѣнчанная благодать», написаннаго для коронаціи Императора Александра Павловича. Музыку къ этому балету сочинилъ Давыдовъ, стихи хоровъ коллежскій ассесоръ Клущинъ, а декорации рисовалъ Гонзаго. Въ этомъ балетѣ участвовали г-жи

Колюсова, Бирилова, Плетень, Тукманова, Махаева, дѣвица Корайкина—воспитанница театральнаго училища, гг. Вальбергъ, А. Грековъ, Каратыгинъ, Рахмановъ, Гладышевъ и гг. фигуранты и фигурантки въ службѣ Его Императорскаго Величества, пѣвчіе и воспитанницы театральнаго училища. Театръ представлялъ «пріятную долину, испещренную цвѣтами». Балетъ начинался хоромъ народа:

О день, Россіи драгоцѣнный,
Въ который кроткій царь сердецъ,
Въ лучи, въ порфиру облеченный,
Возложить на чело вѣнецъ!

И т. д.

Старые балеты Вальберга, несмотря на репертуаръ Дидло, были даваемы очень часто. Возобновляли иногда балеты Лепика и Каншани и поставили вновь нѣсколько балетовъ Огюста и Дюпора. Съ отъѣздомъ Дидло и Дюпора за границу, балетный репертуаръ въ 1812 г. принялъ національный, патриотическій характеръ. Подобные балеты, какъ, напримѣръ, «Праздникъ въ лагерѣ», «Любовь къ отечеству», нѣсколько позднѣе—«Торжество Россіи», «Русскіе въ Парижѣ», справедливейше назвать дивертиссементами съ пѣснями, плясками и пр. Ставили и сочиняли ихъ Вальбергъ въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ. Надо-ли упоминать, что такія представленія сопровождалъ энтузіазмъ публики.

Императрица Марія Ѳеодоровна праздновала великую эпоху въ своемъ прелестномъ Павловскѣ. Живо еще отражались тогда краски и кисть знаменитаго художника Гонзаго на наружной стѣнѣ галлерей великолѣпнаго дворца Императрицы; близъ него, на воздушномъ театрѣ, пишетъ Араповъ,—представленъ былъ водевиль: «Казакъ-стихотворецъ», а на площади, передъ розовымъ павильономъ, гдѣ былъ роскошный балъ, данъ былъ балетъ «Возвращеніе героевъ». Самойловъ пѣлъ куплеты соч. П. А. Корсакова: «Ты возвратился, благодатный!» музыка Антонолини; общаго восторга и радостныхъ восклицаній невозможно выразить: казалось, они потрясали воздухъ.

Р. Зотовъ замѣчаетъ, что балетъ «Возвращеніе героевъ» сочиненъ спеціально для этого случая. «Казакъ-стихотворецъ» князя Шаховскаго, по словамъ Зотова, былъ первымъ русскимъ водевилемъ. Зотовъ перевелъ его на нѣмецкій языкъ. Балетъ «Возвращеніе героевъ» ставилъ Дидло, съ которымъ произошелъ слѣдующій случай: онъ спросилъ себѣ стаканъ воды у близъ стоявшаго царедворца, но послѣдній не обратилъ вниманія на просьбу. Дидло сѣлъ на лѣснку павильона и отказался продолжать репетицію. Императрица Марія Ѳеодоровна изволила подойти къ нему и спросить: «Что же не продолжаютъ репетиціи?»

— Да вотъ, прошу, чтобы мнѣ дали стаканъ воды и не могу допроситься! Императрица сама вслѣла принести ему стаканъ воды. Можно вообразить себѣ, съ какимъ усердіемъ онъ продолжалъ работу.

Съ 1816 г. преобладали, за ничтожнымъ исключеніемъ, балеты Карла Дидло.

Къ концу царствованія балетная труппа представлялась въ слѣдующемъ составѣ: женскій персоналъ — пантомимныя роли исполняли — Е. И. Колосова, А. Ѳ. Азлова, А. А. Шемаева. Первые пантомимныя танцовщицы были — Н. А. Люстихъ, Е. А. Телешова, Н. А. Азаревичева, В. А. Зубова. Первые танцовщицы — М. Н. Иконина, А. О. Натъе и А. И. Ландеръ. Вторыя танцовщицы — У. А. Селезнева, А. М. Овощникова, К. П. Азарова, Т. С. Реутова и А. В. Щербакова. Затѣмъ слѣдовали корифейки.

Мужской персоналъ: К. Дидло, балетмейстеръ и учитель въ школѣ, Огюсть (Пуаро), режиссеръ балетной труппы и исполнитель пантомимныхъ ролей. Тѣ же роли поручались И. А. Шемаеву и И. И. Эбергарду. Комики — Андрѣ (Шмитъ) и П. И. Дидье. Первые танцовщики — Дидло-сынъ, Г. И. Стригановъ, Н. О. Гольцъ. Вторые танцовщики — П. Н. Артемьевъ, извѣстный преподаватель танцевъ и Н. Т. Трифановъ.

Изъ всѣхъ видовъ театральныхъ представленій, утверждалъ Булгаринъ въ «Русской Талии», — балеты въ Петербургѣ доведены до возможной степени совершенства, что онъ приписываетъ, конечно, Дидло и его методъ при обученіи въ школѣ... Жаль только, что Булгаринъ забылъ о пинкахъ и пощечинахъ, игравшихъ важную роль въ этой методѣ.

Музыку для балетовъ писалъ тогда главнымъ образомъ капельмейстеръ русскаго театра К. А. Кавосъ и капельмейстеръ итальянской оперы Антонолини; затѣмъ, изрѣдка пробовали выступать въ качествѣ балетныхъ композиторовъ — капельмейстеръ Парисъ, авторъ музыки къ балету конца прошлаго столѣтія — «L'arrivée de Thétis», ученики Кавоса — Сушковъ и Павелъ Турекъ, помощникъ капельмейстера, сынъ учителя музыки въ театральномъ училищѣ Франца Турека. Декораторомъ продолжалъ оставаться знаменитый Петръ Гонзаго, талантъ котораго и теперь бы могъ украшать сцену любого театра. Онъ особенно отличился, написавъ декорации для балета «Амуръ и Психея». Петръ Гонзаго писалъ ранѣе декорации для гатчинскаго театра; кромѣ него по декоративной живописи выдвинулись Коноппи, Иванъ Мартыновъ, Кондратьевъ и Людовикъ Дранше, написавшій множество декораций къ балетамъ и операмъ и извѣстный, какъ замѣчательный театральный машинистъ. Вообще въ хорошихъ декораторахъ русскіе театры не нуждались и еще во второй половинѣ прошлаго столѣтія были въ славѣ имена Валеріани и позднѣе Франца Градиция, работы котораго приводили зрителей въ восторгъ. Балетные спектакли въ первую четверть нынѣшняго столѣтія происходили въ Большомъ театрѣ, сгорѣвшемъ въ ночь на 1 января 1811 года и возобновленномъ архитекторомъ Модюи 3 февраля 1818 года. Для открытія давали прологъ «Аполлонъ и Паллада на Сѣверѣ», не имѣвшій успѣха, и балетъ «Зефиръ и Флора», очаровавшій зрителей.

Въ запискахъ Р. М. Зотова прологъ названъ «Меркурій на часахъ»; онъ написанъ былъ княземъ Шаховскимъ и ошиканъ самымъ жестокимъ образомъ. Изъ 120 пьесъ Шаховскаго подобная участь постигла еще драму «Лилія Нарбонская»

лозува, въ которой онъ прекрасно танцевалъ мазурку на лихой армейскій ладъ). А. И. Экунина (умершая въ холеру 1848 года, послѣ чего умеръ вскорѣ и мужъ ея) была родомъ не черкешенка, а чистая русская и, говорятъ, въ цвѣтущее время своей красоты носила на себѣ отпечатокъ красоты именно русской (см. портретъ ея въ «Русской Талии» 1825 г.). Ошибка автора, очевидно, произошла отъ выраженія Пушкина въ письмѣ къ брату отъ 30 января 1823 г. (стр. 1208): «объ черкешенкѣ Истоминой». Но объяснить это выраженіе должно слѣдующимъ. Въ это время на петербургской сценѣ Дидло ставилъ балетъ «Кавказскій плѣнникъ», заимствованный изъ поэмы Пушкина, въ которомъ Истоминой дана была роль черкешенки. Программа этого балета напечатана въ 1823 году. (См. Роспись Смирдина. № 7811).

Г-жа Головачева-Панавва увѣряетъ въ «Воспоминаніяхъ», что Истомина вышла замужъ за актера Годунова, который умеръ, оставивъ ее вдовой. Истомина, по ея словамъ, воздвигла ему дорогой памятникъ, а затѣмъ собиралась поступить въ монахини. Очень можетъ быть, что Годуновъ и Экунинъ — одно лицо: одна его фамилія театральная, а другая настоящая... Или же Истомина была за мужемъ два раза и тогда г-жа Головачева-Панавва права; но установлено и категорически подтверждается Лонгиновымъ, что Истомина умерла въ холеру 1848 г., послѣ чего вскорѣ умеръ и ея мужъ. Спрашивается, какъ же она могла ему воздвигнуть памятникъ?

Авдотья Ильинична, по словамъ современника, «въ юности была мила, граціозна и прелестна во всѣхъ позахъ». Она выпущена изъ школы въ 1816 г. и дебютировала ролью Галатеи въ балетѣ Дидло «Ацисъ и Галатея», представленномъ въ первый разъ въ день тезоименитства Императора Александра I. Въ балетѣ, кромѣ пантомимы, было много прекрасныхъ группъ и удачно поставленныхъ танцевъ. Въ немъ участвовала также Новицкая (Ацисъ). Истомина была увлекающаяся натура. Исполненіе ея отличалось нѣгой, страстностью, огнемъ, жизнью; у нея былъ темпераментъ, она плѣняла зрителя. Невысокаго роста, хорошо сложенная, брюнетка съ черными большими глазами, она и въ жизни, и на сценѣ являлась очаровательною женщиной. Къ сожалѣнію, она не получила, какъ и всѣ танцовщицы той эпохи, рѣшительно никакого образованія. Авдотья Ильинична была окружена поклонниками, ее положительно осаждали. Она сдѣлалась причиной поединковъ, въ извѣстной исторіи которыхъ съ именемъ Истоминой связано имя А. С. Грибоедова.

Въ 1817 году Грибоедовъ и графъ А. П. Завадовскій, его пріятель, камеръ-юнкеръ, сынъ извѣстнаго министра народнаго просвѣщенія, жили вмѣстѣ въ Петербургѣ. Завадовскому нравилась Истомина, счастливымъ обладателемъ сердца которой былъ штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка В. В. Шереметевъ.

Грибоедовъ былъ знакомъ съ Истоминою и однажды пригласилъ ее къ себѣ пить чай послѣ спектакля. Истомина согласилась, но, чтобы отвлечь подозрѣніе Шереметева, пересѣла изъ театральной кареты въ сани Грибоедова не у театра, а близъ Гостиного двора. Шереметевъ слѣдилъ за ними и заподозрилъ,

что Авдотья Ильинична отправилась къ Завадовскому. Пріятель Шереметева, корнетъ лейбъ-уланскаго полка А. И. Якубовичъ (извѣстный впослѣдствіи по дѣлу декабристовъ), подбилъ его вызвать Грибоѣдова, а самъ общалъ драться съ Завадовскимъ. Грибоѣдовъ принялъ вызовъ, заявивъ, что желаетъ стрѣляться съ Якубовичемъ, а Завадовскій въ такомъ случаѣ долженъ былъ встрѣтиться съ Шереметевымъ. Результатомъ была смерть В. В. Шереметева. Якубовичъ извинился передъ Грибоѣдовымъ, прося отложить дуэль, которая состоялась въ Тифлисѣ. Якубовичъ прострѣлилъ Грибоѣдову ладонь лѣвой руки, вслѣдствіе чего у послѣдняго свело мезинецъ. Это увѣче черезъ одиннадцать лѣтъ помогло розыскать и узнать трупъ знаменитаго писателя среди убитыхъ чернью въ Тегеранѣ.

С. Н. Шубинскій въ своихъ интереснѣйшихъ историческихъ очеркахъ приводитъ по дѣлу этой дуэли чрезвычайно любопытной документъ — выписку изъ слѣдственнаго производства, посланную министромъ внутреннихъ дѣлъ министру народнаго просвѣщенія въ Москву, гдѣ тогда пребывалъ Государь.

«Шереметевъ, штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка, вызвалъ на дуэль камеръ-юнкера графа Завадовскаго 9-го ноября 1817 г. и повторилъ вызовъ на другой день. 12-го числа, въ третьемъ часу пополудни, они стрѣлялись на Волковомъ полѣ, по условію на 18 шаговъ, съ барьеромъ на 6 шаговъ. Свидѣтелемъ на поединкѣ былъ корнетъ лейбъ-уланскаго полка Якубовичъ. Шереметевъ выстрѣлилъ первый и прострѣлилъ у Завадовскаго воротникъ у кафтана, а потомъ стрѣлялъ Завадовскій и попалъ Шереметеву въ грудь, отчего послѣдній упалъ и былъ отвезенъ къ себѣ на квартиру, гдѣ черезъ 26 часовъ, т. е. 13 ноября, въ 6-мъ часу, умеръ.

Немедленно, по оглашеніи дуэли, петербургскій генераль-губернаторъ Вязмитиновъ назначилъ для изслѣдованія дѣла особую комиссію въ составѣ полковника кавалергардскаго полка Беклешова, полицмейстера Ковалева и камеръ-юнкера Ланскаго

На допросѣ Завадовскій и Якубовичъ утверждали, что при дуэли другихъ свидѣтелей, кромѣ Якубовича, не было; о вызовѣ же Завадовскаго Шереметевымъ знали: адъютантъ генерала-отъ-артиллеріи Меллеръ-Закомельскаго, баронъ Александръ Строгановъ, и государственной коллегіи иностранныхъ дѣлъ губернскій секретарь Александръ Грибоѣдовъ.

О причинѣ, побудившей Шереметева къ вызову, Якубовичъ объяснилъ, что хотя онъ причину эту и знаетъ, но никому не откроетъ, потому что далъ въ томъ честное слово другу своему, Шереметеву. Графъ же Завадовскій выразилъ «предположеніе», что поводомъ къ вызову послужило приглашеніе имъ къ себѣ на чай танцовки Императорскаго театра Истоминой, которая прежде жила у Шереметева и которая въ самомъ дѣлѣ пила у него чай.»

Въ этомъ документѣ, между прочимъ, говорится о вызовѣ Истоминой въ слѣдственную комиссію. «Она показала, что жила съ Шереметевымъ на одной квартирѣ; 3-го ноября, въ субботу, она уѣхала отъ него, поссорившись съ нимъ за дурное съ нею обращеніе.

5-го ноября губернский секретарь Грибовъдовъ пригласилъ ее пить чай, послѣ котораго отвезъ ночевать къ танцовщицѣ Азарьевой, у которой она жила два дня. Потомъ она помирилась съ Шереметевымъ и въ среду, вечеромъ, возвратилась къ нему.

Ф. Ф. Вигель замѣчаетъ, что искусная танцовщица и красавица дѣвица Истомина въ продолженіе многихъ лѣтъ плѣняла зрителей и сводила съ ума молодыхъ офицеровъ.

Г. Пржецлавскій чутъ-ли не одинъ выдѣляется изъ всѣхъ, вспоминавшихъ объ Истоминой. Онъ находилъ танцы Авдотьи Ильиничны бездушными, ставя въ примѣръ Тальони. Не подлежитъ сомнѣнію, что Тальони была выше не только Истоминой, но и всѣхъ своихъ предшественницъ; можно-ли, однако, сравнивать этихъ артистокъ?

Можетъ быть Пржецлавскому была просто несимпатична Истомина, это дѣло личнаго вкуса, но у насъ составилось о ней и объ ея талантѣ, на основаніи прочихъ отзывовъ, начиная со стиховъ Пушкина, непоколебимое и ясное мнѣніе. Грибовъдовъ тоже не любилъ Истоминой, но онъ не отрицалъ никогда ея способностей.

В. О. Михневичъ въ статьѣ о пляскахъ на Руси приходитъ къ весьма вѣрному заключенію о степени талантливости А. И. Истоминой. Онъ говоритъ, что Истомина — русское хореграфическое свѣтило, равномѣрное по таланту и граціи Маріи Даниловой.

Если бы Данилову не погубилъ несчастный романъ, то она, надо думать, даже превзошла бы Истому.

Про Истому позднѣйшихъ дней г-жа Головачева-Панаева говоритъ: «Я видѣла Истому уже тяжеловѣсною, растолстѣвшею, пожилою женщиной. Желая казаться молодою, она была всегда набѣлена и нарумянена. Волосы у нея были черны, какъ смоль; говорили, что она ихъ краситъ. Глаза у Истоминой были большіе, черные и блестящіе».

Въ большинствѣ изданій и статей, посвященныхъ балету, сказано, что Истомина дебютировала въ 1815 г. Это не вѣрно: балетъ «Ацисъ и Галатея» поставленъ въ 1816 г. Лучшія роли Истоминой были въ балетахъ: «Зефиръ и Флора», который данъ при обновленной обстановкѣ, представлявшей копію съ парижской, «Кора и Алонзо», «Евтемій и Евхариса», «Роландъ и Моргана», «Лиза и Коленъ», «Кавказскій плѣнникъ», «Камилла или подземелье», «Федра и Ипполитъ»; затѣмъ въ водевилѣ «Утро журналиста» князя Шаховскаго, въ комедіи-балетѣ «Лилия Нарбонская» его же, въ комедіи-балетѣ «Путешествующая танцовщица», въ комедіи съ балетомъ «Батюшкина дочка» и др.

Въ 1821 году для Истоминой сдѣлали исключеніе, возвѣстивъ публикѣ объ ея бенефисѣ, вопреки театральнымъ правиламъ, не наканунѣ, а за недѣлю.

Лихутина Наталья Андреевна (впослѣдствіи Люстихъ) отличалась воздушностью, развитіемъ техники и изяществомъ танцевъ. Имя ея встрѣчается во многихъ балетахъ Дидло, которому она обязана совершенствомъ своего таланта. Танцовала въ балетахъ «Ацисъ и Галатея», «Молодая островитянка»,

«Венгерская хижина», — гдѣ она была очень хороша, — «Приключеніе на охотѣ», «Молодая охотница» Огюста, «Карлъ и Лизбетта», «Рауль де-Креки», «Калифъ Багдадскій» и др.

Телешова Екатерина Александровна, выдающаяся первая пантомимная танцовщица, обладала замѣчательною легкостью въ танцахъ. Она особенно отличалась въ балетахъ «Дезертиръ», исполняя роль Луизы, «Русланъ и Людмила», «Возвращеніе изъ Индіи», «Федра и Ипполитъ», въ балетахъ Огюста и Дидло въ ком. «Батюшкина дочка», въ оперѣ «Фенелла» и проч. Екатерина Александровна имѣла массу поклонниковъ таланта и красоты. Это была увлекающаяся женщина, изящная и красивая. Она приходилась родственницей Ежгвой — пассии князя Шаховского — и потому пользовалась расположеніемъ закулиснаго начальства. Когда ей симпатизировалъ графъ Милорадовичъ, то услужливый Дидло назначалъ Телешовой тѣ роли, которыя нравились этой артисткѣ, иначе говоря — самыя выигрышныя. Въ числѣ поклонниковъ Екатерины Александровны былъ А. С. Грибоедовъ *), посвятившій ей, послѣ представленія балета «Русланъ и Людмила» (1824 г.), извѣстные стихи:

О, кто она? Любовь, Харита,
Изъ Перу, для страны иной
Эдемъ покинула родной,
Тончайшимъ облакомъ обвита?

И т. д.

Сестра Телешовой, Марья Александровна, была корифейкой. Несмотря на успѣхи въ балетѣ, Екатерина Александровна извѣстна своею привязанностью къ драматическому искусству.

Зубова Вѣра Андреевна, подруга Телешовой по школѣ, любимица Дидло, дебютировала въ балетѣ «Молодая молочница». Играла успѣшно роль съ рѣчами, подобно Истоминой, въ водевилѣ «Фениксъ или утро журналиста» кн. Шаховского. Публика бѣгала смотреть говорящую танцовщицу. Зубова была маленькаго роста, хорошенькая, «пылкаго нрава», какъ писалъ современникъ, и обладала миниатюрною ножкой. У балетомановъ того времени снимки съ этой ножки красовались на столахъ.

У графа Милорадовича, охладѣвшаго къ Телешовой и симпатизировавшего, полгода спустя, Зубовой, красовалось въ кабинетѣ скульптурное изображеніе ножки Вѣры Андреевны.

*) Грибоедовъ говоритъ о своемъ увлеченіи Телешовою въ письмѣ къ Бѣгичеву. (Томъ I, стр. 193)



Е. А. Телешова.

...графъ
...просить Р. М. съѣздить къ ней съ докто-
...признакахъ болѣзни. Получивъ
...графъ былъ очень доволенъ: подо-
...исследованиями...

...иногда. Близкая Аполлоновна сплывалась какъ первая пантомимная Каратыгинъ что быть сильно въ юности увлеченъ Азаревимъ. — говорить онъ, — дѣйствительно прекрасна, минаторный ростъ и неправильныя черты лица.

Торжественно и торжественно, как и всякая другая, книжка и необыкновенно выразительны». Азаревиича, ее сына, воспитанника, побочная дочь директора А. А. Майкова (она была дочерью директора, бывшем уже на пенсии. Мать Азаревиичевой танцовщица из Москвы и вышла замуж за Майкова из Петербурга; у нея были два сына, один из них — корреспондент «Звоника», Записки Р. М. Зотова). Надежда Азаревиича, танцовщица, была в Хензи в балетъ «Хензи и Тао» или «Красавица и чудовище». Ея первое представление этого балета не имѣло успѣха по недостатку таланта танцовщицы, а зрители — самого Дидло. Спустили не танцовщицу, а танцовщика, оставивъ въ неловкое положеніе танцовщицу. А танцовщица, бывшая из Москвы, Заремъ она участвовала въ балетъ «Европа и Азия» и балетъ «Сказка о царице-ночномъ деѣ» и др. Азаревиичева вышла замуж за танцовщика, сына своего, и была танцовщица дочка и др. Азаревиичева вышла замуж за танцовщика, сына своего, и была танцовщица дочка и др.

Въ 1859 году, когда онъ въ первый и въ послѣдствіи сдѣлался режиссеромъ балетнаго театра, онъ началъ и труды балетмейстера, такъ какъ въ то время не было балетмейстера. Онъ имѣлъ въ числѣ своихъ учениковъ и балетмейстера Вальбергомъ нѣсколько балетмейстерицъ, изъ коихъ одна изъ нихъ имѣла въ виду «любовь къ отечеству», «Русскіе въ войну», «Смерть Перкулеса» и др. Онъ заявилъ себя и въ балетѣ, исполняя роли въ трагическихъ балетахъ, въ которыхъ онъ имѣлъ участіе. Болгаринъ отмѣчаетъ его граціозныя и красивые исполненія Пугача въ «Рауль де-Креки». Вотъ какъ онъ о немъ высказался въ своемъ посвященіи:

9.

Very truly yours,

...иногда много словъ. Балетъ сей сочиненъ для твоего
... (а возможно онъ пріобрѣсти успѣхъ,
... изъясненія искренней дружбы и ува-
... (идею).

...говорить, что его кто-то называл „Нетак“, из-за того, что он не удовлетворял вкусам тогдашней публики.

Дюпоръ, пожаловавшій къ намъ изъ Парижа вѣрнѣ всего случайно, въ хореграфическомъ мірѣ считался первоклассною знаменитостью, — такою же, какою позднѣе является сама Тальони. Слава этого танцовщика гремѣла и въ Парижѣ, и Вѣнѣ, и вездѣ, гдѣ онъ только появлялся. У насъ онъ получалъ сначала по 1.200 руб. за спектакль, потомъ 60.000 руб. въ годъ и, наконецъ, 100.000 руб., какъ свидѣтельствуеъ Р. М. Зотовъ. Нынѣ такъ вознаграждаютъ развѣ Мазини. Лучшимъ подражателемъ Дюпора считали А. П. Глушковскаго.

«Дюпоръ бѣжалъ въ Петербургъ вмѣстѣ съ самою Мельпоменой — дѣвицею Жоржъ», писалъ Вигель. Жоржъ, по его словамъ, отличалась типомъ прежней греческой красавицы. Толщина ея была даже пріятна въ настоящемъ и страшила лишь въ будущемъ. Жоржъ и Дюпоръ, будто бы, были преслѣдуемы вслѣдствіе какой-то романической исторіи. Дюпоръ, однако, красотой не отличался и сердце Жоржъ онъ покорило, вѣроятно, талантомъ и славой....

Это весьма естественно, если прослѣдить, до какихъ границъ доходить и въ наше время поклоненіе прекраснаго пола всевозможнымъ артистамъ. Намъ извѣстность, намъ мода нужна!

Г. Михневичъ замѣчаетъ, что Дюпоръ любилъ, кажется, въ Жоржъ не столько ее самое и даже не столько ея талантъ, сколько ея брилліанты. По крайней мѣрѣ, по словамъ Глушковскаго, онъ согласился однажды ссудить ее деньгами не иначе, какъ подъ залогъ брилліантовъ! Какова любовь! Исторія Дюпора съ Даниловой показываетъ намъ, что знаменитый артистъ не могъ похвастаться порядочностью и вообще нравственными качествами.

Это, конечно, не мѣшало ему быть талантливѣйшимъ и неутомимымъ танцовщикомъ. Судя по отзывамъ о Дюпорѣ, онъ отличался на сценѣ благородствомъ и въ то же время ловкостью и быстротой.

Вигель утверждаетъ, что тѣлодвиженія Дюпора исполнены пріятности и быстроты, что онъ гибокъ, какъ резиновой шаръ. Танцы его можно назвать полетами. Дюпоръ предпочиталъ появляться въ балетахъ анакреонтическихъ. Онъ пробылъ у насъ до 2-го февраля 1811 года; въ этотъ день онъ танцевалъ 138-й разъ и публика его принимала восторженно. Дюпоръ, конечно, ничего удивительнаго въ этомъ не находилъ, потому что успѣхи его страшно избаловали. Напротивъ, однажды, когда ему часть публики шикала, онъ разгнѣвался и не пожелалъ выйти раскланяться аплодировавшимъ. Анонсировали, что Дюпоръ утомленъ и не выйдетъ, что вызвало свистки. Въ слѣдующій спектакль Дюпоръ, чрезъ посредство извѣстнаго актера Яковлева, просилъ извиненія у публики. Послѣдняя была тронута и, конечно, смѣнила гнѣвъ на милость.

Дюпоръ участвовалъ въ балетахъ «Амуръ и Психея», «Зефиръ и Флора» Дилло, «Любовь и Адонисъ», «Альмавива и Розина» собственнаго сочиненія. Затѣмъ онъ поставилъ еще балеты «Судъ Париса», «Соланжская Роза» и др. Въ 1809 г. Дюпоръ съ большимъ успѣхомъ танцевалъ въ Москвѣ съ Сень-Клеръ, Новицкою и Икониною. Дюпоръ уѣхалъ обратно во Францію вмѣстѣ съ Жоржъ.

Однажды была представлена трагедія въ стихахъ въ 5 д.—«Андромаха», истр. гр. Д. Н. Хвостова, который, какъ извѣстно, писалъ стихи на разные случаи и любилъ танцовать. Когда онъ сталъ хвалиться своею угодливостью дамамъ, родственникъ его, Алекс. Семен. Хвостовъ, сказалъ:

Писатель графъ Хвостовъ, скажу я не въ укоръ,
Танцуетъ какъ Вольтеръ и пишетъ какъ Дюпоръ!

(«Лѣтопись русскаго театра» Арапова).

Объ И. И. Вальбергъ я упоминалъ въ предыдущей главѣ. Дѣятельность русскаго балетмейстера въ Александровскую эпоху значительно расширилась и онъ принесъ не мало пользы хореографическому искусству. Ему, впрочемъ, и драматическая сцена многимъ обязана, какъ переводчику пьесъ.

Вальбергъ игралъ въ это время преимущественно мимическія роли. Въ отсутствіи Дидло и до его пріѣзда онъ поставилъ балеты «Амазонка», «Генрихъ IV», «Камилла», «Геній благости» и пр. Затѣмъ, въ сотрудничествѣ съ Олюстомъ, онъ поставилъ еще цѣлый рядъ балетовъ весьма удачныхъ, хотя, разумѣется, не достигавшихъ высоты творчества Дидло. Вальбергъ написалъ, между прочимъ, балетъ «Увѣнчанная благость» на «всенародный день коронаціи Государя Императора Александра Павловича». Объ этомъ балетѣ я говорю ниже.

Вальбергъ умеръ въ 1819 г., пятидесяти трехъ лѣтъ, оставя сына и нѣсколько дочерей; въ пользу его семьи былъ данъ спектакль. «Все семейство Вальберга—чуждо въ однихъ мемуарахъ того времени—представляло образецъ благороднаго образа мыслей и могло служить примѣромъ прекрасной семейной жизни и образованности артистовъ».

Львигъ и Иванъ Антоновичъ Шемаевъ — оба были предназначены замѣнить Дюпора, но, по словамъ Вигеля, это ни тому, ни другому не удавалось. Шемаевъ, братъ пѣвца, впоследствии выработался въ хорошаго пантомимнаго артиста. Львигъ долгое время пользовался успѣхомъ и его сравнивали даже съ Гольцемъ. Однако, онъ не былъ ни Гольцемъ, ни Дюпоромъ.

Анаръ и Дидло очень нравились въ комическихъ роляхъ.

Павелъ Свининъ говорить про перваго изъ нихъ, что каждое появленіе его на сценѣ способно разсмѣшить Гераклита, тѣмъ болѣе, что онъ забавляетъ не ложнымъ каррикатурствомъ, но истинно-комическою способностью.

«Антоненъ, увѣряетъ современникъ, одинъ изъ лучшихъ парижскихъ танцовщиковъ; чистота, быстрота и легкость его танцевъ непомѣрны. Ему недостаетъ только силъ въ прыжкахъ и живости въ пантомимной игрѣ, чтобы сравниться съ Дюпоромъ». Антоненъ, выписанный директоромъ театра, княземъ Тюфякинскимъ, получалъ ежегодно пять тысячъ рублей въ годъ жалованья. Изъ-за этого танцовщика возгорѣлась потемки между Р. М. Зотовымъ и Корсаковымъ.

Антоненъ былъ красивъ собой и грациозенъ. Дидло, однако, при постановкѣ балетовъ не забывалъ Гольца и разъ даже сдѣлалъ ему предпочтеніе пріят. Антонену. Подѣлавъ танцовать въ балетъ-оперѣ «Телемакъ», сочинивъ

эти танцы вмѣстѣ съ Дидло, въ балетахъ «Карлосъ и Розальба», «Молодая островитянка», «Зефиръ и Флора», «Приключенія на охотѣ», «Федра и Ипполитъ» и многихъ другихъ. Его замѣнилъ Веланжъ, приглашенный три года спустя и получавшій 20.000 руб. въ годъ жалованья.

Парижскій танцовщикъ Кастильонъ, пріѣхавшій въ двадцатыхъ годахъ, имѣлъ у насъ тоже выдающійся успѣхъ; онъ дебютировалъ въ балетѣ «Лиза и Коленъ» и получалъ 18.000 руб. жалованья. Затѣмъ онъ появился во многихъ балетахъ Дидло.

Эбергартъ Иванъ Ивановичъ удачно занималъ амплуа второго, а потомъ перваго пантомимнаго танцовщика. Онъ превосходно плясалъ мазурку и вообще характерные танцы.

Эбергартъ участвовалъ, между прочимъ, въ балетахъ «Венгерская хижина», «Кавказскій плѣнникъ», «Федра и Ипполитъ» и др.

Н. О. Гольцъ, сдѣлавшійся украшеніемъ сцены, котораго и теперь всѣ помнятъ, выпущенъ изъ театральной школы 22 февраля 1822 года на 1.200 руб., а черезъ три года получилъ 800 руб. прибавки и 25 руб. разовыхъ. Дебютировалъ онъ въ «Кавказскомъ плѣнникѣ», очень понравился публикѣ, завоевавъ полный успѣхъ, который раздѣляла съ нимъ Истомина (черкешенка). Впослѣдствіи талантъ Гольца не померкъ; артистъ продолжалъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ и при Тальони, съ которою танцевалъ 200 разъ... Двѣсти разъ танцевать съ Тальони — это для танцовщика цѣлое счастье!.. Все равно, что двѣсти тысячъ выиграть. Дидло называлъ его «превосходнымъ въ характерныхъ танцахъ и драгоцѣннымъ сюжетомъ». Портретъ Н. О., а также всѣ біографическія свѣдѣнія о немъ и его дѣятельности читатели найдутъ въ моей книгѣ.

Пальниковъ Алексѣй Михайловичъ былъ знаменитымъ исполнителемъ цыганскихъ плясокъ и игралъ каррикатурныя роли въ операхъ и комедіяхъ (онъ числился въ драматической труппѣ), изображая жидовъ и малороссовъ.

Въ 1819 г. дебютировала въ дивертиссементѣ московская танцовщица Лобанова. Она отлично плясала съ Пальниковымъ по-цыгански; публика приходила въ восторгъ отъ ихъ исполненія, полного жизни и огня.

Баптистъ, Шелеховъ младшій, Дидло-сынъ, Стригановъ, г-жи Люстихъ, Азлова, подготовленная Дидло какъ дублерка для Колосовой, Овощникова, Селезнева, Шемаева и др. — все это были тогда выдающіеся танцовщики и танцовщицы.

При Александрѣ Павловичѣ, послѣ окончанія траура, балетный сезонъ въ Петербургѣ начался, по словамъ Арапова, балетомъ Вальберга «Геній благодати», дѣлавшимъ хорошіе сборы.

У меня имѣется программа другого балета Вальберга — «Увѣнчанная благодать», написаннаго для коронаціи Императора Александра Павловича. Музыку къ этому балету сочинилъ Давыдовъ, стихи хоровъ коллежскій ассесоръ Клушинъ, а декорации нарисовалъ Гонзаго. Въ этомъ балетѣ участвовали г-жи

Колосова, Бирилова, Плетень, Тукманова, Махаева, дѣвица Корайкина—воспитанница театральнаго училища, гг. Вальбергъ, А. Грековъ, Каратыгинъ, Рахмановъ, Младышевъ и гг. фигуранты и фигурантки въ службѣ Его Императорскаго Величества, гдѣшніе и воспитанницы театральнаго училища. Театръ представлялъ «пріятную долину, испещренную цвѣтами». Балетъ начинался хоромъ хора:

О цень, Россіи драгоценный,
Зъ который кроткій царь сердечъ,
Зъ тучи, въ порфиру облеченный,
Зелюжить на челю вѣнецъ!

П р л

Старые одеты Вальберга, несмотря на репертуаръ Дидло, были даваемы очень часто. Взаимно иногда балеты Лепика и Каншани и поставили много нѣсколько одетовъ Огюста и Дюпора. Съ отъѣздомъ Дидло и Дюпора изъ страны, одетный репертуаръ въ 1812 г. принять національный, патриотическій характеръ. Подобные балеты, какъ, наприхѣръ, «Праздникъ въ лагерѣ», «Дѣло въ отечеству», нѣсколько позднѣе—«Торжество Россіи», «Русскіе въ Парижѣ», справедливѣе назвать дивертиссEMENTАМИ съ пѣснями, плясками и пр. Ставили и сочиняли ихъ Вальбергъ въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ. Надо не упоминать, что такія представленія сопровождалъ энтузіазмъ публики.

Императрица Марія Ѳеодоровна праздновала великую эпоху въ своемъ престономъ Павловскѣ. Живо еще отражались тогда краски и кисть знаменито художника Гонзаго на наружной стѣнѣ галереи великолѣпнаго дворца Императрицы, описъ него, на воздушномъ театрѣ, пишетъ Араповъ,—представленіе было поднесено: «Казакъ-стихотворецъ», а на площади, передъ розовымъ павильономъ, гдѣ былъ роскошный балъ, данъ былъ балетъ «Возвращеніе героевъ». Самозвонъ пѣлъ куплеты соч. П. А. Корсакова: «Ты возвратился, геройственный!» музыка Антонолини; общаго восторга и радостныхъ восклицаній невозможно описать: казалось, они потрясали воздухъ».

Рассказъ гласитъ, что балетъ «Возвращеніе героевъ» сочиненъ специально для этого случая, «Казакъ-стихотворецъ» князя Шаховскаго, по словамъ Зотова, тоже первымъ русскимъ водевилемъ. Зотовъ перевелъ его на нѣмецкій языкъ. Балетъ «Возвращеніе героевъ» ставилъ Дидло, съ которымъ произошелъ следующий случай: онъ спросилъ себѣ стаканъ воды у близъ стоявшаго царедвѣя, но послѣдній не обратилъ вниманія на просьбу. Дидло сѣлъ на лѣснку и началъ и началъ продолжать репетицію. Императрица Марія Ѳеодоровна послала погонять къ нему и спросить: «Что же не продолжаютъ репетиціи?»

Такого, прошу, чтобы мнѣ дали стаканъ воды и не могу допроситься! Наконецъ сама вѣзда принести ему стаканъ воды. Можно вообразить себѣ, съ какимъ удовольствіемъ онъ продолжалъ работу.

Въ 1816 г. преобладали, за ничтожнымъ исключеніемъ, балеты Карла Дидло.

Къ концу царствованія балетная труппа представлялась въ слѣдующемъ составѣ: женскій персоналъ — пантомимныя роли исполняли — Е. И. Колосова, А. О. Азлова, А. А. Шемаева. Первыя пантомимныя танцовщицы были — Н. А. Люстихъ, Е. А. Телешова, Н. А. Азаревичева, В. А. Зубова. Первыя танцовщицы — М. Н. Иконина, А. О. Натъе и А. И. Ландеръ. Вторыя танцовщицы — У. А. Свлезнева, А. М. Овошникова, К. П. Азарова, Т. С. Реутова и А. В. Щербакова. Затѣмъ слѣдовали корифейки.

Мужской персоналъ: К. Дидло, балетмейстеръ и учитель въ школѣ, Огюстъ (Пуаро), режиссеръ балетной труппы и исполнитель пантомимныхъ ролей. Тѣ же роли поручались И. А. Шемаеву и И. И. Эберггарду. Комики — Андре (Шмитъ) и П. И. Дидье. Первые танцовщики — Дидло-сынъ, Г. И. Стригановъ, Н. О. Гольцъ. Вторые танцовщики — П. Н. Артемьевъ, извѣстный преподаватель танцевъ и Н. Т. Трифановъ.

Изъ всѣхъ видовъ театральныхъ представленій, утверждалъ Булгаринъ въ «Русской Талии», — балеты въ Петербургѣ доведены до возможной степени совершенства, что онъ приписываетъ, конечно, Дидло и его методъ при обученіи въ школѣ... Жаль только, что Булгаринъ забылъ о пинкахъ и пощечинахъ, игравшихъ важную роль въ этой методѣ.

Музыку для балетовъ писалъ тогда главнымъ образомъ капельмейстеръ русскаго театра К. А. Кавосъ и капельмейстеръ итальянской оперы Антонолини; затѣмъ, изрѣдка пробовали выступать въ качествѣ балетныхъ композиторовъ — капельмейстеръ Парисъ, авторъ музыки къ балету конца прошлаго столѣтія — «L'arrivée de Thétis», ученики Кавоса — Сушковъ и Павелъ Турекъ, помощникъ капельмейстера, сынъ учителя музыки въ театральномъ училищѣ Франца Турека. Декораторомъ продолжалъ оставаться знаменитый Петръ Гонзаго, талантъ котораго и теперь бы могъ украшать сцену любого театра. Онъ особенно отличился, написавъ декорации для балета «Амуръ и Психея». Петръ Гонзаго писалъ ранѣе декорации для гатчинскаго театра; кромѣ него по декоративной живописи выдвинулись Коноппи, Иванъ Мартыновъ, Кондратьевъ и Людовикъ Дранше, написавшій множество декораций къ балетамъ и операмъ и извѣстный, какъ замѣчательный театральный машинистъ. Вообще въ хорошихъ декораторахъ русскіе театры не нуждались и еще во второй половинѣ прошлаго столѣтія были въ славѣ имена Валеріани и позднѣе Франца Градиция, работы котораго приводили зрителей въ восторгъ. Балетные спектакли въ первую четверть нынѣшняго столѣтія происходили въ Большомъ театрѣ, сгорѣвшемъ въ ночь на 1 января 1811 года и возобновленномъ архитекторомъ Модюи 3 февраля 1818 года. Для открытія давали прологъ «Аполлонъ и Паллада на Сѣверѣ», не имѣвшій успѣха, и балетъ «Зефиръ и Флора», очаровавшій зрителей.

Въ запискахъ Р. М. Зотова прологъ названъ «Меркурій на часахъ»; онъ написанъ былъ княземъ Шаховскимъ и ошиканъ самымъ жестокимъ образомъ. Изъ 120 пьесъ Шаховскаго подобная участь постигла еще драму «Лилія Нарбонская»

Самые интересные и красивые произведения искусства Средних веков — это, конечно, скульптуры. Среди них — статуи святых, королей, пап, а также статуи, посвященные различным событиям истории. Многие из этих скульптур были выполнены в бронзе или мраморе, а некоторые — в дереве. Они отличаются высокой степенью реалистичности и часто имеют очень выразительные черты лица. В эпоху Возрождения скульптура стала еще более популярной, и появились такие великие мастера, как Микеланджело и Донателло. Их произведения отличаются еще большей реалистичностью и эмоциональностью.

В эпоху Возрождения скульптура стала еще более популярной, и появились такие великие мастера, как Микеланджело и Донателло. Их произведения отличаются еще большей реалистичностью и эмоциональностью. В эпоху Барокко скульптура стала еще более выразительной и эмоциональной, и появились такие мастера, как Бернини. Его произведения отличаются высокой степенью реалистичности и очень выразительными чертами лица.

В эпоху Барокко скульптура стала еще более выразительной и эмоциональной, и появились такие мастера, как Бернини. Его произведения отличаются высокой степенью реалистичности и очень выразительными чертами лица. В эпоху Романтизма скульптура стала еще более эмоциональной и выразительной, и появились такие мастера, как Канова. Его произведения отличаются высокой степенью реалистичности и очень выразительными чертами лица. В эпоху Модерна скульптура стала еще более эмоциональной и выразительной, и появились такие мастера, как Роден. Его произведения отличаются высокой степенью реалистичности и очень выразительными чертами лица.

В эпоху Модерна скульптура стала еще более эмоциональной и выразительной, и появились такие мастера, как Роден. Его произведения отличаются высокой степенью реалистичности и очень выразительными чертами лица. В эпоху XX века скульптура стала еще более эмоциональной и выразительной, и появились такие мастера, как Джакометти. Его произведения отличаются высокой степенью реалистичности и очень выразительными чертами лица. В эпоху XXI века скульптура стала еще более эмоциональной и выразительной, и появились такие мастера, как Каллоус. Его произведения отличаются высокой степенью реалистичности и очень выразительными чертами лица.

Нынѣшняго контрданса или французской кадрили тогда еще не существовало. Мы танцовали «простой» кадрилъ съ вальсомъ, «ревельскій» кадрилъ со звѣздочкою, «Багратионовъ» кадрилъ, «шведскій», «экосезы», мазурку, краковякъ и т. д.».

На публичныхъ экзаменахъ танцовали разнохарактерныя пляски — цыганскую, венгерскую, казачокъ, матло съ флагами и др. Старику де-Росси помогаль артистъ Императорскихъ театровъ Артемьевъ.

Въ первыхъ годахъ текущаго столѣтїя многія важныя и богатыя особы совершали поѣздки на Кавказскія минеральныя воды, при чемъ возили съ собою медика, знакомыхъ, толпу слугъ, конюховъ, поваровъ... и даже пѣвицъ и танцовщицъ. (Баталинъ. «Пятигорскій край и Кавказскія минеральныя воды».)



II.

(1825—1855.)

Достаточно назвать имена Дидло, Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро и цѣлаго ряда русскихъ танцовщицъ и танцовщиковъ, чтобы опредѣлить положеніе нашего балета въ царствованіе Императора Николая Павловича.

До сихъ поръ многіе балетоманы, какъ говорили уже не разъ, и такъ называемая критика ссылаются еще на эту богатую талантами и дарованіями эпоху, доказывая, что балетъ достигъ тогда окончательной точки развитія, что далѣе хореграфическому искусству идти было некуда и что вскорѣ началось его паденіе, продолжающееся и въ наши дни. Дѣйствительно, мощный талантъ Дидло, этого замѣчательнаго хореграфа, настолько видоизмѣнилъ балетъ и настолько подготовилъ труппу, что Тальони и Эльслеръ считали за удовольствіе танцовать у насъ и встрѣтили танцовщицъ если не равныхъ себѣ, то безусловно выдающихся. Эльслеръ, менѣе ревнивая къ успѣхамъ и славѣ, нежели Тальони, искреннѣе оцѣнила русскія дарованія и не разъ выражала имъ свои симпатіи.

Быстрый и колоссальный прогрессъ, достигнутый отечественною Терпсихорой, конечно, ослѣпилъ публику, но было бы очень наивно согласиться, что далѣе хореграфическому искусству идти некуда! Нисколько не умаляя вполнѣ понятнаго увлеченія балетомъ того времени, мы видимъ, однако, что онъ продолжаетъ идти и теперь еще по пути развитія и выдвинулъ не мало замѣчательныхъ талантовъ, — и равныхъ Тальони и Эльслеръ, и даже превзошедшихъ знаменитыхъ танцовщицъ.

Тальони и Эльслеръ живутъ только въ памяти балетомановъ, считающихъ ихъ недостижимыми, но на сценѣ онѣ давно уже нашли достойныхъ замѣстительницъ. Имена этихъ танцовщицъ и другихъ знаменитостей первой половины нынѣшняго столѣтія драгоцѣнны намъ вовсе не потому, что мы можемъ сопоставлять съ ними современныя силы хореграфіи... обязательно въ ущербъ послѣднимъ. Тальони и Эльслеръ приобрѣли огромное значеніе потому, что явились еще невиданными тогда художественными образцами для дальнѣйшаго

развитія родныхъ талантовъ. Заслуги ихъ, такъ сказать, историческія, не говоря уже о томъ, что участіе такихъ артистокъ возбуждало интересъ публики къ балету.

У насъ вошло въ обычай, едва выступаетъ новая балерина, вспоминать Тальони и Эльслеръ. «Г-жа N. N., безусловно, прекрасное приобрѣтеніе для нашей увядающей балетной сцены, — пишетъ какой-нибудь маститый балетоманъ, — но мы слишкомъ избалованы, мы не забыли еще величайшихъ художницъ Маріи Тальони, Фанни Эльслеръ, Карлотты Гризи и др.». Эти строки сдѣлались стереотипными и часто встрѣчаются во всевозможныхъ замѣткахъ, посвященныхъ балету. Въ концѣ-концовъ тотъ же хроникеръ и въ той же самой замѣткѣ превознесетъ до небесъ современную дебютанку и тѣмъ высѣчетъ самъ себя, подобно унтеръ-офицерской вдовѣ. Читатель недоумѣваетъ: что же такое представляла изъ себя Тальони, если N. N. рекомендуется, какъ идеалъ танцовщицы? Да и при чемъ здѣсь Тальони?

Однажды я просилъ М. И. Петипа высказать мнѣ свое мнѣніе: имѣли-ли бы въ настоящее время у насъ успѣхъ Тальони и Эльслеръ?

— Тальони — едва-ли, но Эльслеръ могла бы понравиться. Такой отвѣтъ вполнѣ подтверждаетъ мое мнѣніе, потому что Эльслеръ была по преимуществу поразительная мимистка и этотъ родъ таланта школа не могла измѣнить въ значительной степени, а Тальони — танцовщица, и танцы ея навѣрно разочаровали бы публику Маріинскаго театра. И наоборотъ, если бы нынѣшнюю балерину доказать современникамъ Тальони — ее признали бы волшебницей! Мы скорѣе въ правѣ сказать, — но и то по отношенію исключительно техники танцевъ, — что она впередъ не двинется; это ея предѣлъ, а далѣе начинается уже сфера акробатизма, способная лишить танцовщицъ граціи, которую онѣ сохраняли, несмотря на виртуозность современныхъ варіацій.

Что же касается хореографическаго искусства вообще, то оно, какъ и всякое другое, будетъ прогрессировать и лѣтъ черезъ сорокъ нашъ прекрасный балетъ, конечно, не удовлетворитъ возрастающимъ требованіямъ зрителя...

Но и тогда будутъ раздаваться голоса въ пользу прошлаго и тогда будутъ кричать объ упадкѣ балета... Станутъ увѣрять, что въ концѣ прошлаго столѣтія балетъ былъ образцовымъ... Такъ ужъ это принято у насъ, а почему — объяснить трудно. Нѣкоторые изъ старинныхъ балетовъ, при возобновленіи ихъ, пользуются еще въ наше время успѣхомъ и даже выигрываютъ при нынѣшней постановкѣ, большинство же утрачиваетъ интересъ.

К. А. Скальковский писалъ по поводу возобновленнаго въ 1880 году въ бенефисъ г-жи Ваземъ балета «Дѣва Дуная»: «этотъ балетъ, который во времена Тальони имѣлъ такой успѣхъ на нашей сценѣ и обошелъ всѣ сцены Европы, показался очень жиденькимъ, доказывая записнымъ театраламъ, что, несмотря на ихъ восхваленія про то, что было въ старину, балетъ несомнѣнно дѣлаетъ шаги впередъ».

Р. М. Зотовъ разсказываетъ курьезный случай о томъ, какъ однажды графъ былъ озабоченъ болѣзною Зуевой, просилъ Р. М. съѣздить къ ней съ докторомъ Мауне и добыть точныя свѣдѣнія о признакахъ болѣзни. Получивъ отвѣтъ, что болѣзнь не внушаетъ опасенія, графъ былъ очень доволенъ: подозрѣнія его оказались неосновательными...

Азаревичева Надежда Аполлоновна славилась какъ первая пантомимная танцовщица, которыхъ тогда было въ труппѣ нѣсколько. П. А. Каратыгинъ въ своихъ запискахъ признается, что былъ сильно въ юности увлеченъ Азаревичевою. «Наружность моей Лауры, — говоритъ онъ, — дѣйствительно прекрасна, несмотря на рыженькіе волоса, миниатюрный ростъ и неправильныя черты лица. Ея каріе глазки были полны огня, жизни и необыкновенно выразительны». Азаревичева, по словамъ Каратыгина, побочная дочь директора А. А. Майкова и одной старой фигурантки, бывшей уже на пенсіи. Мать Азаревичевой танцевала въ Москвѣ и пріѣзжала къ Майкову въ Петербургъ; у нея были двѣ дочери и сынъ («Иллюстрированный Вѣстникъ». Записки Р. М. Зотова). Надежда Аполлоновна отличалась въ роли Хензи въ балетѣ «Хензи и Тао» или «Красавица и Чудовище». Первое представленіе этого балета не имѣло успѣха по причинѣ закулисной ошибки машиниста, а вѣрнѣе—самого Дидло. Спустили не ту декорацию, которую слѣдовало, поставивъ въ неловкое положеніе танцовщика Антоняна, бывшего на сценѣ. Затѣмъ она участвовала въ балетѣ «Европеецъ, спасенный дикою», въ пьесѣ «Батюшкина дочка» и др. Азаревичева вышла замужъ и оставила сцену.

Огюсть Пуаро остался у насъ на сценѣ и впоследствии сдѣлался режиссеромъ. Собственно говоря, онъ раздѣлялъ и труды балетмейстера, такъ какъ поставилъ лично и въ сотрудничествѣ съ Вальбергомъ нѣсколько балетовъ послѣ отъѣзда Дидло; на примѣръ: «Любовь къ отечеству», «Русскіе въ Германіи», «Казакъ въ Лондонѣ», «Смерть Геркулеса» и др. Онъ заявилъ себя какъ хорошій исполнитель пантомимныхъ ролей въ трагическихъ балетахъ, поражая необыкновенною величественностью. Булгаринъ отмѣчаетъ его граціозность въ танцахъ. Дидло посвятилъ Пуаро балетъ «Рауль де-Креки». Вотъ въ какихъ словахъ онъ выразилъ это посвященіе:

Г-ну Огюсту.

Любезный другъ!

«Для дружбы не нужно много словъ. Балетъ сей сочиненъ для твоего бенефиса, и я тебѣ его посвящаю. Да возможетъ онъ пріобрѣсти успѣхъ, чтобъ тѣмъ болѣе могъ достоинъ быть изъявленія искренней дружбы и уваженія *Твоего искренняго друга* К. Дидло».

Дютакъ считался способнѣйшимъ танцовщикомъ въ началѣ царствованія Александра I. Однако, Вигель говоритъ, что его кто-то называлъ „Нѣтакъ“, изъ чего надо заключить, что онъ не удовлетворялъ вкусамъ тогдашней публики.

Дюпоръ, пожаловавшій къ намъ изъ Парижа вѣрнѣ всего случайно, въ хореграфическомъ мірѣ считался первоклассною знаменитостію, — такою же, какою позднѣе является сама Тальони. Слава этого танцовщика гремѣла и въ Парижѣ, и Вѣнѣ, и вездѣ, гдѣ онъ только появлялся. У насъ онъ получалъ сначала по 1.200 руб. за спектакль, потомъ 60.000 руб. въ годъ и, наконецъ, 100.000 руб., какъ свидѣтельствуєтъ Р. М. Зотовъ. Нынѣ такъ вознаграждаютъ развѣ Мазини. Лучшимъ подражателемъ Дюпора считали А. П. Глушковскаго.

«Дюпоръ бѣжалъ въ Петербургъ вмѣстѣ съ самою Мельпоменой — дѣвицею Жоржъ», писалъ Вигель. Жоржъ, по его словамъ, отличалась типомъ прежней греческой красавицы. Толщина ея была даже пріятна въ настоящемъ и страшила лишь въ будущемъ. Жоржъ и Дюпоръ, будто бы, были преслѣдуемы вслѣдствіе какой-то романической исторіи. Дюпоръ, однако, красотой не отличался и сердце Жоржъ онъ покорило, вѣроятно, талантомъ и славой....

Это весьма естественно, если прослѣдить, до какихъ границъ доходить и въ наше время поклоненіе прекраснаго пола всевозможнымъ артистамъ. Намъ извѣстность, намъ мода нужна!

Г. Михневичъ замѣчаетъ, что Дюпоръ любилъ, кажется, въ Жоржъ не столько ее самое и даже не столько ея талантъ, сколько ея брилліанты. По крайней мѣрѣ, по словамъ Глушковскаго, онъ согласился однажды ссудить ее деньгами не иначе, какъ подъ залогъ брилліантовъ! Какова любовь! Исторія Дюпора съ Даниловой показываетъ намъ, что знаменитый артистъ не могъ похвастаться порядочностію и вообще нравственными качествами.

Это, конечно, не мѣшало ему быть талантливѣйшимъ и неутомимымъ танцовщикомъ. Судя по отзывамъ о Дюпорѣ, онъ отличался на сценѣ благородствомъ и въ то же время ловкостію и быстротой.

Вигель утверждаетъ, что тѣлодвиженія Дюпора исполнены пріятности и быстроты, что онъ гибокъ, какъ резиновой шаръ. Танцы его можно назвать полетами. Дюпоръ предпочиталъ появляться въ балетахъ анакреонтическихъ. Онъ пробылъ у насъ до 2-го февраля 1811 года; въ этотъ день онъ танцевалъ 138-й разъ и публика его принимала восторженно. Дюпоръ, конечно, ничего удивительнаго въ этомъ не находилъ, потому что успѣхи его страшно избаловали. Напротивъ, однажды, когда ему часть публики шикала, онъ разгнѣвался и не пожелалъ выйти раскланяться аплодировавшимъ. Анонсировали, что Дюпоръ утомленъ и не выйдетъ, что вызвало свистки. Въ слѣдующій спектакль Дюпоръ, чрезъ посредство извѣстнаго актера Яковлева, просилъ извиненія у публики. Послѣдняя была тронута и, конечно, смѣнила гнѣвъ на милость.

Дюпоръ участвовалъ въ балетахъ «Амуръ и Психея», «Зефиръ и Флора» Дилло, «Любовь и Адонисъ», «Альмавива и Розина» собственнаго сочиненія. Затѣмъ онъ поставилъ еще балеты «Судъ Париса», «Соланжская Роза» и др. Въ 1809 г. Дюпоръ съ большимъ успѣхомъ танцевалъ въ Москвѣ съ Сень-Клеръ, Новицкою и Икониною. Дюпоръ уѣхалъ обратно во Францію вмѣстѣ съ Жоржъ.

Однажды была представлена трагедія въ стихахъ въ 5 д.—«Андромаха», пер. гр. Д. Н. Хвостова, который, какъ извѣстно, писать стихи на разные случаи и любилъ танцовать. Когда онъ сталъ хвалиться своею угодливостью дамамъ, родственникъ его, Алекс. Семен. Хвостовъ, сказалъ:

Писатель графъ Хвостовъ, скажу я не въ укоръ,
Танцуетъ какъ Вольтеръ и пишетъ какъ Дюпоръ!

(«Лѣтопись русскаго театра» Арапова).

Объ И. И. Вальбергъ я упоминалъ въ предыдущей главѣ. Дѣятельность русскаго балетмейстера въ Александровскую эпоху значительно расширилась и онъ принесть не мало пользы хореографическому искусству. Ему, впрочемъ, и драматическая сцена многимъ обязана, какъ переводчику пьесъ.

Вальбергъ игралъ въ это время преимущественно мимическія роли. Въ отсутствіи Дидло и до его пріѣзда онъ поставилъ балеты «Амазонка», «Генрихъ IV», «Камилла», «Геній благости» и пр. Затѣмъ, въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ, онъ поставилъ еще цѣлый рядъ балетовъ весьма удачныхъ, хотя, разумѣется, не достигавшихъ высоты творчества Дидло. Вальбергъ написалъ, между прочимъ, балетъ «Увѣнчанная благость» на «всенародный день коронаціи Государя Императора Александра Павловича». Объ этомъ балетѣ я говорю ниже.

Вальбергъ умеръ въ 1819 г., пятидесяти трехъ лѣтъ, оставя сына и нѣсколько дочерей; въ пользу его семьи былъ данъ спектакль. «Все семейство Вальберга—читаю въ однихъ мемуарахъ того времени—представляло образецъ благороднѣйшаго образа мыслей и могло служить примѣромъ прекрасной семейной жизни и образованности артистовъ».

Люстихъ и Иванъ Антоновичъ Шемаевъ — оба были предназначены замѣнить Дюпора, но, по словамъ Вигеля, это ни тому, ни другому не удавалось. Шемаевъ, братъ пѣвца, впоследствии выработался въ хорошаго пантомимнаго артиста. Люстихъ долгое время пользовался успѣхомъ и его сравнивали даже съ Гольцемъ. Однако, онъ не былъ ни Гольцемъ, ни Дюпоромъ.

Андре и Дидье очень нравились въ комическихъ роляхъ.

Павелъ Свинынъ говоритъ про перваго изъ нихъ, что каждое появленіе его на сценѣ способно разсмѣшить Гераклита, тѣмъ болѣе, что онъ забавляетъ не ломанымъ каррикатурствомъ, но истинно-комическою способностью.

«Антоненъ, увѣряетъ современникъ, одинъ изъ лучшихъ парижскихъ танцовщиковъ; чистота, быстрота и легкость его танцевъ непомѣрны. Ему недостаётъ только силъ въ прыжкахъ и живости въ пантомимной игрѣ, чтобы сравниться съ Дюпоромъ». Антоненъ, выписанный директоромъ театра, княземъ Тюфякинымъ, получалъ двадцать пять тысячъ рублей въ годъ жалованья. Изъ-за этого танцовщика возгорѣлась полемика между Р. М. Зотовымъ и Корсаковымъ.

Антоненъ былъ красивъ собой и граціозенъ. Дидло, однако, при постановкѣ балетовъ не забывалъ Гольца и разъ даже сдѣлалъ ему предпочтеніе предъ Антоненомъ. Послѣдній танцевалъ въ балетѣ-оперѣ «Телемакъ», сочинивъ

эти танцы вмѣстѣ съ Дидло, въ балетахъ «Карлосъ и Розальба», «Молодая островитянка», «Зефиръ и Флора», «Приключенія на охотѣ», «Федра и Ипполитъ» и многихъ другихъ. Его замѣнилъ Веланжъ, приглашенный три года спустя и получавшій 20.000 руб. въ годъ жалованья.

Парижскій танцовщикъ Кастильонъ, пріѣхавшій въ двадцатыхъ годахъ, имѣлъ у насъ тоже выдающійся успѣхъ; онъ дебютировалъ въ балетѣ «Лиза и Коленъ» и получалъ 18.000 руб. жалованья. Затѣмъ онъ появлялся во многихъ балетахъ Дидло.

Эберггардъ Иванъ Ивановичъ удачно занималъ амплуа второго, а потомъ перваго пантомимнаго танцовщика. Онъ превосходно плясалъ мазурку и вообще характерные танцы.

Эберггардъ участвовалъ, между прочимъ, въ балетахъ «Венгерская хижина», «Кавказскій плѣнникъ», «Федра и Ипполитъ» и др.

Н. О. Гольцъ, сдѣлавшійся украшеніемъ сцены, котораго и теперь всѣ помнятъ, выпущенъ изъ театральной школы 22 февраля 1822 года на 1.200 руб., а черезъ три года получилъ 800 руб. прибавки и 25 руб. разовыхъ. Дебютировалъ онъ въ «Кавказскомъ плѣнникѣ», очень понравился публикѣ, завоевавъ полный успѣхъ, который раздѣляла съ нимъ Истомина (черкешенка). Впослѣдствіи талантъ Гольца не померкъ; артистъ продолжалъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ и при Тальони, съ которою танцевалъ 200 разъ... Двѣсти разъ танцевать съ Тальони — это для танцовщика цѣлое счастье!.. Все равно, что двѣсти тысячъ выиграть. Дидло называлъ его «превосходнымъ въ характерныхъ танцахъ и драгоцѣннымъ сюжетомъ». Портретъ Н. О., а также всѣ біографическія свѣдѣнія о немъ и его дѣятельности читатели найдутъ въ моей книгѣ.

Пальниковъ Алексѣй Михайловичъ былъ знаменитымъ исполнителемъ цыганскихъ плясокъ и игралъ каррикатурныя роли въ операхъ и комедіяхъ (онъ числился въ драматической труппѣ), изображая жиновъ и малороссовъ.

Въ 1819 г. дебютировала въ дивертиссементѣ московская танцовщица Лобанова. Она отлично плясала съ Пальниковымъ по-цыгански; публика приходила въ восторгъ отъ ихъ исполненія, полного жизни и огня.

Баптистъ, Шелеховъ младшій, Дидло-сынъ, Стригановъ, г-жи Люстихъ, Азлова, подготовленная Дидло какъ дублерка для Колосовой, Овощникова, Селезнева, Шемаева и др. — все это были тогда выдающіеся танцовщики и танцовщицы.

При Александрѣ Павловичѣ, послѣ окончанія траура, балетный сезонъ въ Петербургѣ начался, по словамъ Арапова, балетомъ Вальберга «Геній благодати», дѣлавшимъ хорошіе сборы.

У меня имѣется программа другога балета Вальберга — «Увѣнчанная благодать», написаннаго для коронаціи Императора Александра Павловича. Музыку къ этому балету сочинилъ Давыдовъ, стихи хоровъ коллежскій ассесоръ Клущинъ, а декорации нарисовалъ Гонзаго. Въ этомъ балетѣ участвовали г-жи

Колосова, Бирилова, Плетень, Тукманова, Махаева, дѣвица Корайкина—воспитанница театральнаго училища, гг. Вальбергъ, А. Грековъ, Каратыгинъ, Рахмановъ, Гладышевъ и гг. фигуранты и фигурантки въ службѣ Его Императорскаго Величества, пѣвчіе и воспитанницы театральнаго училища. Театръ представлялъ «пріятную долину, испещренную цвѣтами». Балетъ начинался хоромъ народа:

О день, Россіи драгоцѣнный,
Въ который кроткій царь сердецъ,
Въ лучи, въ порфиру облеченный,
Возложить на чело вѣнецъ!

И т. д.

Старые балеты Вальберга, несмотря на репертуаръ Дидло, были даваемы очень часто. Возобновляли иногда балеты Лепика и Канциани и поставили вновь нѣсколько балетовъ Огюста и Дюпора. Съ отъѣздомъ Дидло и Дюпора за границу, балетный репертуаръ въ 1812 г. принялъ національный, патріотическій характеръ. Подобные балеты, какъ, напримѣръ, «Праздникъ въ лагерѣ», «Любовь къ отечеству», нѣсколько позднѣе—«Торжество Россіи», «Русскіе въ Парижѣ», справедливѣе назвать дивертиссементомъ съ пѣснями, плясками и пр. Ставили и сочиняли ихъ Вальбергъ въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ. Надо-ли упоминать, что такія представленія сопровождалъ энтузіазмъ публики.

Императрица Марія Ѳеодоровна праздновала великую эпоху въ своемъ прелестномъ Павловскѣ. Живо еще отражались тогда краски и кисть знаменитаго художника Гонзаго на наружной стѣнѣ галлерей великолѣпнаго дворца Императрицы; близъ него, на воздушномъ театрѣ, пишетъ Араповъ,—представлень былъ водевиль: «Казакъ-стихотворецъ», а на площади, передъ розовымъ павильономъ, гдѣ былъ роскошный балъ, данъ былъ балетъ «Возвращеніе героевъ». Самойловъ пѣлъ куплеты соч. П. А. Корсакова: «Ты возвратился, благодатный!» музыка Антонолини; общаго восторга и радостныхъ восклицаній невозможно выразить: казалось, они потрясали воздухъ».

Р. Зотовъ замѣчаетъ, что балетъ «Возвращеніе героевъ» сочиненъ спеціально для этого случая. «Казакъ-стихотворецъ» князя Шаховскаго, по словамъ Зотова, былъ первымъ русскимъ водевилемъ. Зотовъ перевелъ его на нѣмецкій языкъ. Балетъ «Возвращеніе героевъ» ставилъ Дидло, съ которымъ произошелъ слѣдующій случай: онъ спросилъ себѣ стаканъ воды у близъ стоявшаго царедворца, но послѣдній не обратилъ вниманія на просьбу. Дидло сѣлъ на лѣсенку павильона и отказался продолжать репетицію. Императрица Марія Ѳеодоровна изволила подойти къ нему и спросить: «Что же не продолжаютъ репетиціи?»

— Да вотъ, прошу, чтобы мнѣ дали стаканъ воды и не могу допроситься! Императрица сама велѣла принести ему стаканъ воды. Можно вообразить себѣ, съ какимъ усердіемъ онъ продолжалъ работу.

Съ 1816 г. преобладали, за ничтожнымъ исключеніемъ, балеты Карла Дидло.

Къ концу царствованія балетная труппа представлялась въ слѣдующемъ составѣ: женскій персоналъ — пантомимныя роли исполняли — Е. И. Колосова, А. Ѳ. Азлова, А. А. Шемаева. Первыя пантомимныя танцовщицы были — Н. А. Люстикъ, Е. А. Телешова, Н. А. Азаревичева, В. А. Зубова. Первыя танцовщицы — М. Н. Иконина, А. О. Натъе и А. И. Ландеръ. Вторыя танцовщицы — У. А. Свезнева, А. М. Овошникова, К. П. Азарова, Т. С. Реутова и А. В. Щербакъ. Затѣмъ слѣдовали корифейки.

Мужской персоналъ: К. Дидло, балетмейстеръ и учитель въ школѣ, Огюстъ (Пуаро), режиссеръ балетной труппы и исполнитель пантомимныхъ ролей. Тѣ же роли поручались И. А. Шемаеву и И. И. Эбергарту. Комики — Андре (Шмитъ) и П. И. Дидье. Первые танцовщики — Дидло-сынъ, Г. И. Стригановъ, Н. О. Гольцъ. Вторые танцовщики — П. Н. Артемьевъ, извѣстный преподаватель танцевъ и Н. Т. Трифановъ.

Изъ всѣхъ видовъ театральныхъ представленій, утверждалъ Булгаринъ въ «Русской Талии», — балеты въ Петербургѣ доведены до возможной степени совершенства, что онъ приписываетъ, конечно, Дидло и его методъ при обученіи въ школѣ... Жаль только, что Булгаринъ забылъ о пинкахъ и пощечинахъ, игравшихъ важную роль въ этой методѣ.

Музыку для балетовъ писалъ тогда главнымъ образомъ капельмейстеръ русскаго театра К. А. Кавось и капельмейстеръ итальянской оперы Антолини; затѣмъ, изрѣдка пробовали выступать въ качествѣ балетныхъ композиторовъ — капельмейстеръ Парисъ, авторъ музыки къ балету конца прошлаго столѣтія — «L'arrivée de Thétis», ученики Кавоса — Сушковъ и Павелъ Турекъ, помощникъ капельмейстера, сынъ учителя музыки въ театральномъ училищѣ Франца Турека. Декораторомъ продолжалъ оставаться знаменитый Петръ Гонзаго, талантъ котораго и теперь бы могъ украшать сцену любого театра. Онъ особенно отличился, написавъ декорации для балета «Амуръ и Психея». Петръ Гонзаго писалъ ранѣе декорации для гатчинскаго театра; кромѣ него по декоративной живописи выдвинулись Коноппи, Иванъ Мартыновъ, Кондратьевъ и Людовику Дранше, написавшій множество декораций къ балетамъ и операмъ и извѣстный, какъ замѣчательный театральныи машинистъ. Вообще въ хорошихъ декораторахъ русскіе театры не нуждались и еще во второй половинѣ прошлаго столѣтія были въ славѣ имена Валеріани и позднѣе Франца Градиция, работы котораго приводили зрителей въ восторгъ. Балетные спектакли въ первую четверть нынѣшняго столѣтія происходили въ Большомъ театрѣ, сгорѣвшемъ въ ночь на 1 января 1811 года и возобновленномъ архитекторомъ Модюи 3 февраля 1818 года. Для открытія давали прологъ «Аполлонъ и Паллада на Сѣверѣ», не имѣвшій успѣха, и балетъ «Зефиръ и Флора», очаровавшій зрителей.

Въ запискахъ Р. М. Зотова прологъ названъ «Меркурій на часахъ»; онъ написанъ былъ княземъ Шаховскимъ и ошиканъ самымъ жестокимъ образомъ. Изъ 120 пьесъ Шаховскаго подобная участь постигла еще драму «Лилія Нарбонская»

и трагедію «Фингаль и Роскрана». Крім того, балетні спектакли происходили въ Маломъ театрѣ (Казасіи).

Бальніе танцы въ Александровскую эпоху играли большую роль. Самъ Императоръ Александръ Павловичъ превосходно танцовалъ мазурку. Среди придворнаго и свѣтскаго общества встрѣчалось не мало замѣчательныхъ танцоровъ и танцорокъ, блиставшихъ на балахъ. Особенно славилась среди послѣднихъ Марія Антоновна Нарышкина, урожденная княжна Четвертинская, знаменитая своею красотой. Българинъ въ своихъ воспоминаніяхъ расточаетъ Нарышкиной похвалы за ея сердечную доброту и хлопоты за бѣдныхъ и несчастныхъ. Для Маріи Антоновны Державинъ написалъ стихотвореніе «Блещетъ Аттика женами» и т. д. (Соч. Державина, т. I, ст. 4).

Благодаря танцамъ, многіе умудрились создавать себѣ карьеру или дѣлали хорошия партіи, такъ что балы являлись не только развлеченіемъ, но приносили и практическую пользу. Вспомните княгиню изъ «Горе отъ ума», восклицающую: «свадѣнники ужасно стѣни рѣдки». Княгиня приказываетъ князю звать Чацкого на вечеръ, но увидѣвъ, что онъ не богатъ и не камеръ-юнкеръ, кричить: «ничего, ничего, пойдешь».

Танцевали въ то время безъ устали и безпрерывно... «Вчера былъ балъ, сегодня балъ, послѣ завтра балъ». Это самое зрѣлое опредѣленіе любимыхъ занятій общества той порежки четвертаго вѣка послѣдняго столѣтія. Распространенными бальными танцами были мазурка, вальсъ, вальсъ-Бетриса, полонезъ, экосезъ, французская кадрили и мазурка, а также марш. Бывшая въ модѣ особенно въ 1814, 1815 и 1816 годахъ. Такъ преподавателей танцевъ пользовались извѣстностью люди: П. П. Кошаровъ, П. С. Новикова и т. д. Л. Ф. Росси, П. И. Артемьевъ, П. П. Бетриса, К. Ф. Цукко, А. Л. Огюсть и многіе другіе. Глушковскій сообщаетъ еще Пашка, Мала и Дотакя. Весьма естественно, что въ программахъ воспитанія танцы считались предметомъ, на который обращали серьезное вниманіе.

Въ Александрѣ Швановѣ въ воспоминаніяхъ о горномъ кадетскомъ корпусѣ 1814—1815 гг., который сначала появился въ «Современникѣ», а потомъ перешелъ въ книгу, посвященную къ столѣтію упомянутаго учебнаго заведенія, разсказывается о нѣкоторыхъ танцахъ. Преподавателемъ у нихъ былъ Леопольдъ Родонно-Росси, покинувшій службу въ дирекціи въ 1792 г. «Танцованіе танцевъ, не только въ обществѣ. Танцмейстеръ многіхъ европейскихъ театровъ, съ танцмейстеромъ де Росси, былъ со слѣтъ, но бодрый и живой, съ внушающею прелестью, что свѣтскіе. Онъ, въ порывѣ минутнаго гнѣва, не удерживалъ своихъ рукъ своихъ. Танцующіе раздѣлялись на двѣ категоріи: танцоры и танцорки и танцоры вонематѣ, т. е. танцовавшіе по приказанію танцмейстера. Многіе кадеты стремились учиться національнымъ пляскамъ. По танцмейстеру танцоры были подобіемъ блонъ. Танцоры являлись раздѣленіемъ танцоры танцорки, какъ здѣсь, нынче нигдѣ не увидать, развѣ во время танцорки «Фингаль за Царя». Потомъ слѣдовали веселыя кадрили.

Нынѣшняго контрданса или французской кадрили тогда еще не существовало. Мы танцовали «простой» кадрили съ вальсомъ, «ревельскій» кадрили со звѣздочкою, «Багратіоновъ» кадрили, «шведскій», «экосезы», мазурку, краковякъ и т. д.».

На публичныхъ экзаменахъ танцовали разнохарактерныя пляски — цыганскую, венгерскую, казачокъ, матло съ флагами и др. Старику де-Росси помогать артистъ Императорскихъ театровъ Артемьевъ.

Въ первыхъ годахъ текущаго столѣтія многія важныя и богатые особы совершали поѣздки на Кавказскія минеральныя воды, при чемъ возили съ собою медика, знакомыхъ, толпу слугъ, конюховъ, поваровъ... и даже пѣвицъ и танцовщицъ. (Баталинъ. «Пятигорскій край и Кавказскія минеральныя воды».)



II.

(1825—1855.)

Достаточно назвать имена Дидло, Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро и цѣлаго ряда русскихъ танцовщицъ и танцовщиковъ, чтобы опредѣлить положеніе нашего балета въ царствованіе Императора Николая Павловича.

До сихъ поръ многіе балетоманы, какъ говорили уже не разъ, и такъ называемая критика ссылаются еще на эту богатую талантами и дарованіями эпоху, доказывая, что балетъ достигъ тогда окончательной точки развитія, что далѣе хореграфическому искусству идти было некуда и что вскорѣ началось его паденіе, продолжающееся и въ наши дни. Дѣйствительно, мощный талантъ Дидло, этого замѣчательнаго хореграфа, настолько видоизмѣнилъ балетъ и настолько подготовилъ труппу, что Тальони и Эльслеръ считали за удовольствіе танцовать у насъ и встрѣтили танцовщицъ если не равныхъ себѣ, то безусловно выдающихся. Эльслеръ, менѣе ревнивая къ успѣхамъ и славѣ, нежели Тальони, искреннѣе оцѣнила русскія дарованія и не разъ выражала имъ свои симпатіи.

Быстрый и колоссальный прогрессъ, достигнутый отечественною Терпсихорой, конечно, ослѣпилъ публику, но было бы очень наивно согласиться, что далѣе хореграфическому искусству идти некуда! Нисколько не умаляя вполнѣ понятнаго увлеченія балетомъ того времени, мы видимъ, однако, что онъ продолжаетъ идти и теперь еще по пути развитія и выдвинулъ не мало замѣчательныхъ талантовъ, — и равныхъ Тальони и Эльслеръ, и даже превзошедшихъ знаменитыхъ танцовщицъ.

Тальони и Эльслеръ живутъ только въ памяти балетомановъ, считающихъ ихъ недостижимыми, но на сценѣ онѣ давно уже нашли достойныхъ замѣстительницъ. Имена этихъ танцовщицъ и другихъ знаменитостей первой половины нынѣшняго столѣтія драгоцѣнны намъ вовсе не потому, что мы можемъ сопоставлять съ ними современныя силы хореграфіи... обязательно въ ущербъ послѣднимъ. Тальони и Эльслеръ приобрѣли огромное значеніе потому, что явились еще невиданными тогда художественными образцами для дальнѣйшаго

развитія родныхъ талантовъ. Заслуги ихъ, такъ сказать, историческія, не говоря уже о томъ, что участіе такихъ артистокъ возбуждало интересъ публики къ балету.

У насъ вошло въ обычай, едва выступаетъ новая балерина, вспоминать Тальони и Эльслеръ. «Г-жа N. N., безусловно, прекрасное приобрѣтеніе для нашей увядающей балетной сцены, — пишетъ какой-нибудь маститый балетоманъ, — но мы слишкомъ избалованы, мы не забыли еще величайшихъ художницъ Марии Тальони, Фанни Эльслеръ, Карлотты Гризи и др.». Эти строки сдѣлались стереотипными и часто встрѣчаются во всевозможныхъ замѣткахъ, посвященныхъ балету. Въ концѣ-концовъ тотъ же хроникеръ и въ той же самой замѣткѣ превознесетъ до небесъ современную дебютанку и тѣмъ высѣчетъ самъ себя, подобно унтеръ-офицерской вдовѣ. Читатель недоумѣваетъ: что же такое представили изъ себя Тальони, если N. N. рекомендуется, какъ идеалъ танцовщицы? Да и при чемъ здѣсь Тальони?

Однажды я просилъ М. И. Петипа высказать мнѣ свое мнѣніе: имѣли-ли бы въ настоящее время у насъ успѣхъ Тальони и Эльслеръ?

— Тальони — едва-ли, но Эльслеръ могла бы понравиться. Такой отвѣтъ мною подтверждаетъ мое мнѣніе, потому что Эльслеръ была по преимуществу поразительная мимистка и этотъ родъ таланта школа не могла измѣнить въ значительной степени, а Тальони — танцовщица, и танцы ея навѣрно разочаровали бы публику Маріинскаго театра. И наоборотъ, если бы нынѣшнюю балерину доказать современникамъ Тальони — ее признали бы волшебницей! Мы скорѣе въ правѣ сказать, — но и то по отношенію исключительно техники танцевъ, — что она впередъ не двинется; это ее предѣлъ, а далѣе начинается уже сфера акробатизма, способная лишить танцовщицъ граціи, которую онѣ сохраняли, несмотря на виртуозность современныхъ варіацій.

Что же касается хореографическаго искусства вообще, то оно, какъ и всякое другое, будетъ прогрессировать и лѣтъ черезъ сорокъ нашъ прекрасный балетъ, конечно, не удовлетворитъ возрастающимъ требованіямъ зрителя...

Но и тогда будутъ раздаваться голоса въ пользу прошлаго и тогда будутъ кричать объ упадкѣ балета... Станутъ увѣрять, что въ концѣ прошлаго столѣтія балетъ былъ образцовымъ... Такъ ужъ это принято у насъ, а почему — объяснить трудно. Нѣкоторые изъ старинныхъ балетовъ, при возобновленіи ихъ, пользуются еще въ наше время успѣхомъ и даже выигрываютъ при нынѣшней постановкѣ, большинство же утрачиваетъ интересъ.

К. А. Скальковский писалъ по поводу возобновленнаго въ 1880 году въ бенефисъ г-жи Ваземъ балета «Дѣва Дуная»: «этотъ балетъ, который во времена Тальони имѣлъ такой успѣхъ на нашей сценѣ и обошелъ всѣ сцены Европы, показался очень жиденькимъ, доказывая записнымъ театраламъ, что, несмотря на ихъ восхваленія про то, что было въ старину, балетъ несомнѣнно дѣлаетъ шаги впередъ».

Обратимся, однако, къ прошлому и воздадимъ ему должную дань.

Все, что было прекраснаго, выдающагося въ каждой эпохѣ хореографіи — останется прекраснымъ и выдающимся на страницахъ ея обозрѣнія. Императоръ Николай Павловичъ постоянно посѣщалъ балетные спектакли, бывалъ въ антрактахъ за кулисами и удостоивалъ разговорами артистовъ. Недавно одинъ изъ очевидцевъ рассказывалъ мнѣ, что Императоръ часто бесѣдовалъ съ Жюлемъ Перро и съ танцовщицей А. А. Рюхиной.

Въ воспоминаніяхъ Т. А. Стуколкина, напечатанныхъ послѣ смерти артиста, сказано: «мы, актеры, должны съ особымъ благоговѣніемъ вспоминать Императора Николая, который для насъ сдѣлалъ такъ много добра, любилъ насъ и относился къ намъ, какъ къ своимъ дѣтямъ».

Да и самъ я лично слышалъ отъ Стуколкина и отъ другихъ много фактовъ, подтверждающихъ, и безъ того, впрочемъ, извѣстное, вниманіе Государя къ балетнымъ артистамъ. Въ мартѣ 1848 года балетной танцовщицѣ Марьѣ Сысовой, лично извѣстной Государю, по случаю предстоящаго ея бракосочетанія, — сообщаетъ С. В. Танъевъ, Высочайше повелѣно было выдать изъ Кабинета Его Величества на приданое 860 рублей. И подобныхъ фактовъ можно бы привести множество. Государь нѣсколько разъ въ годъ посѣщалъ театральное училище, которое при директорѣ театровъ А. М. Геденовѣ было переведено въ зданіе противъ Александринскаго театра. Когда пріѣхала Фанни Эльслеръ, говоритъ Каратыгинъ, то Николай Павловичъ лично пожелалъ ее видѣть и пригласилъ дебютировать въ первый разъ на придворномъ театрѣ въ Царскомъ Селѣ.

Сколько разъ, наконецъ, Государь, въ виду слабаго матеріальнаго положенія дирекціи, приказывалъ производить уплаты изъ Кабинета Его Величества. Такъ, напримѣръ, однажды было заплочено изъ Кабинета вознагражденіе Маріи Тальони и ея отцу, около тридцати трехъ тысячъ рублей.

Государь, по словамъ Зотова, былъ нѣсколько разъ на репетиціяхъ «Фенеллы». Съ нимъ пріѣзжалъ и Великій Князь Михаилъ Павловичъ. «Помню, писалъ Зотовъ, Государь разспрашивалъ меня на сценѣ: какъ будетъ дѣйствовать поставленная тогда машина огнедышащей горы. Я изложилъ ему весь механизмъ и оптическій обманъ произведенія лавы».

Въ книгѣ «О женщинахъ», часть которой посвящена балету, авторъ увѣряетъ, что «Николай Павловичъ, будучи Великимъ Княземъ, танцевалъ въ Берлинѣ при дворѣ въ балетѣ». Подробное описаніе этого спектакля, по словамъ автора, можно найти въ книгѣ С. С. Татищева «Императоръ Николай и иностранные дворы». Это не вѣрно и въ книгѣ Татищева не сказано, что Государь танцевалъ въ спектаклѣ (1820 — 1821 гг.). Дано было представленіе, которое явилось соединеніемъ всѣхъ искусствъ: пластики, драмы, музыки и живописи. Сюжетомъ представленія избрали поэму Томаса Мура «Лалла Рукъ». Танцы исполнялись только въ антрактахъ — артистами придворнаго балета. С. С. Татищевъ, — какъ онъ лично мнѣ передавалъ, —

полагаетъ, что Государь участвовалъ въ мимическихъ сценахъ или же, вѣрнѣе всего, въ живыхъ картинахъ.

Балетные спектакли при Николаѣ Павловичѣ происходили въ Большомъ театрѣ, исключая времени съ 1835 года по 26 октября 1836 года, когда передѣлывали сцену и зрительный залъ, въ Маломъ (приобрѣтенномъ отъ Казасси), потомъ въ Александринскомъ и иногда Михайловскомъ, лѣтомъ — въ Каменноостровскомъ и, кромѣ того, въ Царскосельскомъ и Петергофскомъ. Театры Александринскій, Михайловскій и Каменноостровскій, какъ извѣстно, были открыты именно въ царствованіе Николая I. Въ то время, не лишне замѣтить, существовало обыкновеніе ставить оперы и балеты въ понедѣльникъ и во вторникъ на первой недѣлѣ великаго поста, по случаю нѣмецкой масляницы.

Послѣ упраздненія комитета театральной дирекціи, когда коллегіальную систему въ театральной администраціи признали непригодною, въ 1829 году управленіе театрами возложили на гофмейстера князя С. С. Гагарина, который былъ причиной удаленія со сцены Дидло и славился, по отзыву Каратыгина, гордостью и недоступностью.

Не то говорилъ Р. Зотовъ, находя выборъ князя Гагарина на это мѣсто самымъ удачнымъ. Зотовъ, служившій подъ его начальствомъ, рекомендуетъ князя самымъ благороднымъ человѣкомъ во всѣхъ отношеніяхъ, обладавшимъ, несмотря на свою гордость, великодушнымъ сердцемъ. Въ другихъ мемуарахъ тотъ же Зотовъ пишетъ о князѣ Гагаринѣ слѣдующее: «Рѣдкій примѣръ въ исторіи театра представляетъ князь Гагаринъ еще въ одномъ отношеніи. Всѣ директоры театровъ отличались волокитствомъ, и если не явно и открыто жили съ актрисами и танцовками, то не слишкомъ заботились о томъ, чтобы скрывать свои связи. Гагаринъ первый изъ гордости и по искренней любви къ своей супругѣ не захотѣлъ покориться этой грязной привычкѣ. Въ продолженіе трехлѣтняго управленія его, онъ не иначе принималъ актрисъ и танцовщицъ, какъ совершенно одѣтый и не иначе, какъ стоя».

Въ 1833 году директоромъ театровъ былъ уже церемоніймейстеръ А. М. Гедвонъ, внимательный и ласковый къ артистамъ.

Послѣ девятимѣсячнаго траура балетные спектакли начались въ Петербургѣ 26 августа 1826 г. Давали трагедію «Пожарскій», а затѣмъ представленъ былъ дивертисементъ, названный въ афишѣ «аналогическимъ» — «Возвращеніе князя Пожарскаго въ помѣстье», соч. балетмейстера Огюста. Въ дивертисементѣ участвовали не только танцовщики и танцовщицы, но и оперные пѣвцы. Дивертисементъ былъ принятъ публикой восторженно.

На время торжествъ по случаю коронаціи былъ утвержденъ балетный репертуаръ, въ который вошли слѣдующія хореграфическія произведенія: «Хензи и Тао», «Федра», «Молодая молочница», «Рауль де-Креки», «Карлосъ и Розальба», «Зефиръ и Флора» и др.

Черезъ два года послѣ открытія спектаклей балетная труппа пополнилась, благодаря ангажементу иностранной танцовщицы Маринетты Бертранъ (впослѣдствіи Атрюксъ), у которой нашлось не мало поклонниковъ, но оставалась она на здѣшней сценѣ не долго. Первые русскія танцовщицы Александровской эпохи начинали мечтать о покоѣ и обновленіе труппы было необходимо.

Вскорѣ пригласили г-на и г-жу Алексисъ. Г. Алексисъ пользовался расположеніемъ публики: онъ танцевалъ легко, изящно, но въ значительной степени уступалъ Гольцу, который съ каждымъ годомъ завоевывалъ все большій и большій успѣхъ.

Въ качествѣ первыхъ балеринъ были ангажированы парижскія танцовщицы, сначала Круазетъ, а потомъ Пейсаръ, которыя сдѣлались любимицами публики.

Круазетъ была, по описанію Зотова, высокая, стройная дѣвушка лѣтъ 20-ти, съ правильнымъ и красивымъ лицомъ, благородною мимикою и большою отчетливостію въ танцахъ. По другимъ отзывамъ Круазетъ не отличалась воздушностію, но выдавалась граціей.

Лаура Пейсаръ пріѣхала къ намъ замужнею женщиной. Ея мужъ состоялъ режиссеромъ французской труппы. Танцы Пейсаръ были нѣжныѣ, мягче, роскошнѣе, нежели Круазетъ, но она не могла занимать мимическихъ ролей. Лицу ея, весьма привлекательному, мѣшало красное пятно, которое съ перваго взгляда отталкивало. Во время появленія Пейсаръ на сценѣ, пятно заклеивалось. Круазетъ подвизалась на петербургской сценѣ почти до начала сороковыхъ годовъ, Пейсаръ покинула сцену тремя годами ранѣе. Она, какъ мы увидимъ далѣе, сломала себѣ ногу и чрезъ нѣсколько лѣтъ умерла.

Круазетъ дебютировала въ балетѣ Дидло «Зефиръ и Флора», но особенно ярко выдвинулся ея талантъ въ балетѣ Титюса «Юлій Цезарь въ Египтѣ», въ роли Клеопатры. Въ этомъ же балетѣ танцевала отдѣльная па Пейсаръ.

Что касается послѣдней, то она обладала качествомъ, котораго не было у Круазетъ — баллономъ и, кромѣ того, считалась рѣдкою мастерицей по части жгучихъ характерныхъ танцевъ. Пейсаръ и Круазетъ были соперницами, обѣ пользовались успѣхомъ и имѣли каждая свою партію среди балетомановъ. Пейсаръ дебютировала въ 1832 г. въ балетѣ «Альмавива и Розина»; для нея между прочимъ возобновили балетъ «Телемакъ на островѣ Калипсы», въ которомъ Амура изображала воспитанница Шлефохтъ. Имя Шлефохтъ потомъ украшало петербургскій балетъ, хотя и очень недолгое время.

Мужской персоналъ труппы много выигралъ, благодаря ангажементу танцора-буффъ Флери, отлично исполнявшаго между прочимъ «англійскій танецъ», и пантомимныхъ артистовъ Фредерика и Карла Лашука; два послѣдніе были также и преподавателями въ театральной школѣ.

Лашукъ, судя по отзывамъ современниковъ, рѣзко выдѣлялся своимъ дарованіемъ. Мимика его была необыкновенно осмысленна, выразительна. Онъ рассказывалъ лицомъ и руками такъ краснорѣчиво, что не надо было запа-

своихъ программой балета. Лашукъ успѣшно выступалъ въ послѣдствіи во многихъ балетахъ съ Тальони. Въ качествѣ преподавателя школы онъ началъ ставить на школьной сценѣ спектакли, и даже въ одинъ изъ своихъ бенефисовъ показавъ публикѣ воспитанниковъ и воспитанницъ младшаго возраста, заставилъ ихъ разыгрывать комическій балетъ «Волшебная флейта».

«Грація маленькихъ танцовщиковъ и танцовщицъ доказывала, — говорили о представленіяхъ этого балета одинъ критикъ, — какъ много заботится дирекція наша о приготовленіи талантовъ, которые современемъ будутъ служить украшеніемъ сцены».

Лашукъ вообще ловко составлялъ бенефисныя программы. Однажды, отиѣхавъ Вольфъ, у него въ балетѣ «Нина» играла пантомимную роль актриса Михайловскаго театра Бурье. Какъ балетмейстеръ, Лашукъ ничего собою не представлялъ и объ его балетахъ не стоить распространяться.

О дѣятельности Карла Дидло до того момента, когда онъ покинулъ петербургскую сцену, мы говорили подробно въ предыдущей главѣ. Къ этому можно бы прибавить, пожалуй, что знаменитый балетмейстеръ, никогда не терявшій энергіи, въ началѣ царствованія Николая Павловича, кромѣ балета «Дидона», поставилъ нѣсколько дивертисементовъ и маленькихъ хореографическихкихъ картинокъ, не имѣвшихъ особеннаго значенія.

Сцена, лишившись Дидло, находилась въ далеко незавидномъ положеніи до 1837 года, т. е. до пріѣзда Тальони.

Вслѣдъ за Дидло ушелъ и другой балетмейстеръ, режиссеръ и артистъ балетной труппы — Огюстъ, роли котораго передали г. Эберггарду, отличному исполнителю пантомимныхъ ролей.

Послѣ Дидло остался каменный домъ въ Петербургѣ, на углу Невскаго пр. и Троицкаго пер. Этотъ домъ перешелъ къ сыну Дидло, Карлу Карловичу, который былъ очень друженъ съ извѣстнымъ артистомъ Я. Г. Брянскимъ, женатымъ на трагической актрисѣ А. М. Степановой. Дидло завѣщалъ ему этотъ домъ, но Брянскій вскорѣ умеръ, а два года спустя не стало и Дидло. Домъ, согласно волѣ покойнаго, перешелъ въ пожизненное владѣніе Брянской, по смерти которой онъ долженъ былъ поступить въ собственность дирекціи Императорскихъ театровъ, съ тѣмъ, чтобы послѣдняя его продала и на вырученные деньги воспитывала дѣтей балетныхъ артистовъ. Въ случаѣ отказа дирекціи принять такой даръ, Дидло завѣщалъ его одному пріюту. Дирекція воспользовалась, когда пришло время, этимъ домомъ, но не продала его, потому что предлагали ничтожную цѣну. Баронъ Кистеръ исходатайствовалъ, чтобы дирекція, въ виду этого обстоятельства, сама эксплуатировала домъ для предназначенныхъ цѣлей. При И. А. Всеволожскомъ въ домѣ Дидло помѣщалась, такъ называемая, центральная касса. Дидло-сынъ умеръ 20 февраля 1855 г. и погребенъ на Смоленскомъ кладбищѣ. Приведенныя свѣдѣнія сообщилъ мнѣ артистъ Императорскихъ театровъ С. М. Сосновскій, племянникъ покойной Брянской.

Вмѣсто Дидло ангажировали балетмейстера Блаша изъ Бордо, а затѣмъ, на подмогу ему, Титюса изъ Берлина.

Алексисъ Блашъ — сынъ изъ знаменитаго европейскаго хореографа Жана Блаша. Онъ былъ по специальности артиллеристъ и въ качествѣ хореографа началъ свою дѣятельность въ Лонѣ, потомъ продолжалъ ее въ Парижѣ, Марсели и Бордо, откуда пріѣхалъ къ намъ, чтобы замѣнить Дидло, но это ему совсѣмъ не удалось. За границей его балеты пользовались успѣхомъ, но у насъ Блашъ пробылъ три года и балеты его не нравились. Послѣ Дидло, впрочемъ и болѣе даровитый балетмейстеръ, нежели Блашъ, едва ли бы могъ рассчитывать на быстрый успѣхъ. Для школы Блашъ тоже не былъ находкой, и дирекція не могла его удерживать.

Титюсъ также занимался обученіемъ воспитанниковъ и воспитанницъ въ школѣ и снискалъ грубоватость, если вѣрять отзыву его ученицы, г-жи Головачевой-Панаевой.

Титюсъ пріѣхалъ къ намъ уже далеко не молодымъ. Этотъ балетмейстеръ извѣстенъ, между прочимъ, тѣмъ, что сочинилъ совсѣмъ несоотвѣтствовавшія по характеру танцы для оперы «Жизнь за Царя». Глинка обратился въ 1843 году къ Гольцу, поставившему наzurку, которою мы и понынѣ любуемся. Краковскъ въ этой оперѣ сочинилъ г. Дидло.

Блашъ поставилъ на петербургской сценѣ довольно много балетовъ, какъ, напримѣръ, «Донъ-Жуанъ», сочиненный имъ для французской сцены, но игнанный здѣсь съ музыкой Сони («Сибска или взятіе Казани», «Марсъ и Венера», «Амуръ въ деревнѣ», «Дѣфенсъ», «Зоранда», «Амадисъ де-Голь», «Шотландцы».

Болѣе удачными, относительно, оказались «Марсъ и Венера» и «Амуръ въ деревнѣ», данный для открытія новаго Михайловскаго театра. Амуромъ снова явился воспитанникъ Штубхольта.

Титюсъ оставался у насъ продолжительное время; поставилъ балеты «Швейцарская молочница», «Кіа-Кингъ», «Юлій Цезарь въ Египтѣ», «Дикій островъ», «Двѣ тетки», «Сильфида» Филиппа Тальони, «Возстаніе въ сератѣ» его же и др. Изъ числа этихъ балетовъ пользовались успѣхомъ: «Кіа-Кингъ», «Юлій Цезарь въ Египтѣ» и два балета Тальони. Въ «Кіа-Кингъ» производила фуроръ китайская наложница въ послѣднемъ актѣ, въ балетѣ «Юлій Цезарь въ Египтѣ» — двюкушаяся декорация, подражаніе которой мы видимъ теперь въ «Спящей красавицѣ». Въ этомъ балетѣ особенно отличались гг. Лашукъ, Голыцъ и г-жа Кругазетъ. Балетъ «Сильфида» представленъ въ первый разъ на Александринскомъ театрѣ 28 мая 1835 г., незадолго до пріѣзда Марии Тальони, создавшей роль Сильфиды за границей и дебютировавшей въ ней на сценѣ Большаго театра. Считаю не лишнимъ привести распредѣленіе ролей въ «Сильфидѣ» при постановкѣ Титюса.

Сильфида	Г-жа Круазеть. (Г-жа Пейсарь).
Джемсъ Рюбенъ, Шотландскій крестьянинъ	Г-нъ Фредерикъ. (Г-нъ Герино).
Анна Рюбенъ, его мать	Г-жа Телешова, ст. (Г-жа Баби).
Еффи, ея племянница	Г-жа Дюръ. (Г-жа Телешова мен.).
Гюртъ, Шотландскій крестьянинъ	Г-нъ Флери. (Г-нъ Дидье)
Маджъ, старуха, колдунья	Г-жа Лонеръ. Г-жа Волкова.
Сильфиды	Г-жа Бертранъ. Г-жа Пименова. Г-жа Дранше.
Колдунья	Г-жа Валберхова.

Танцы въ первомъ дѣйствіи:

Pas de deux: г. Шелиховъ и г-жа Зубова (г-жа Алексисъ).

Pas de trois: г. Спиридоновъ м., г-жи Волкова и Телешова м. (г-жа Дюръ).

Шотландцы	} Коръ де балетъ.
Шотландки	
Старики	
Дѣти	
Музыканты	

Танцы во второмъ дѣйствіи:

Колдуньи	} Коръ де балетъ.
Колдуны	
Животныя	

Сильфиды: г-жи Волкова, Бертранъ, Пименова, Дранше.

Pas de deux: г. Т. Герино и г-жа Пейсаръ (г. Фредерикъ, г-жа Круазеть).

Сильфиды: г-жи Смирнова, Андреянова I, Федорова I, Андреянова II, Васильева, Шириева I, Гундунова, Каростинская, Кохъ, Иванова II, Бельская, Григорьева, Аполонская, Антипова, Беккеръ, Авдюкова, Шириева II, Федорова II. Стилзевская, Закаспійская II, Дюкова, Соколова, Селезнева II и Николаева.

Маленькія Сильфиды: Шлефохтъ, Данилова, Гопштокъ, Брашъ, Ушакова, Сысоева.

Музыка «Сильфиды» принадлежитъ Шнейцгоферу, а декорации написаны знаменитымъ декораторомъ А. А. Роллеромъ, умершимъ въ 1891 г. Работы этого художника всѣмъ намъ знакомы и объ нихъ не разъ придется говорить. Декорации къ «Сильфидѣ» были одними изъ первыхъ, написанныхъ Роллеромъ для балета.

При Титюсъ въ сезонъ 1833 — 1834 годовъ въ Александринскомъ театрѣ поставили Оверовскую «La muette de Portici» («Фенеллу»). Въ роли нѣмой чередовались только-что выпущенная изъ училища ученица этого балетмейстера М. Д. Новицкая и К. А. Телешова, которая выступила въ первос

представленіе. Телешова превосходила Новицкую мимикой, но послѣдняя отличалась молодостью, красотой, рѣдкою женственностью и всѣхъ обворожила. У Новицкой явилась тѣма поклонниковъ, но она была неприступна, какъ Гибралтаръ.

Въ воспоминаніяхъ Юрія Арнольда говорится, что «балетчица» г-жа Новицкая неподражаемо вторила тенору Голланду въ роли глухонѣмой.

«Новицкая вышла замужъ за актера Дюръ, который умеръ отъ чахотки. Г-жа Головачева-Панаева говоритъ, что воспитанницы театральной школы были тогда пропитаны традиціями своихъ предшественницъ и заботились постоянно заготовить себѣ, еще находясь въ школѣ, богатаго поклонника, чтобы, при выходѣ изъ школы, прямо сѣсть въ свою карету и ѣхать на заготовленную квартиру съ приданнымъ бѣлья и богатаго туалета.

Поклонники Новицкой были озлоблены на нее, что она вышла замужъ за актера. Когда ей пришлось въ первый разъ выходить на сцену, послѣ замужества, она очень боялась, потому что за кулисами распространились слухи, что ей будутъ шикать. Дюръ старался ободрять жену передъ выходомъ на сцену, но самъ былъ въ страшномъ волненіи. Присутствіе Государя въ театрѣ, вѣроятно, помѣшало демонстраціи озлобленныхъ ея поклонниковъ. Они ограничили тѣмъ, что не апплодировали ей, тогда какъ прежде до неистовства хлопали въ ладоши при ея появленіи и въ продолженіе всего спектакля».

Гедеоновъ, увѣряетъ Каратыгинъ, тоже недолголюбивалъ, когда дѣвушка-танцовка, вскорѣ по выпускѣ изъ училища, подавала ему просьбу о дозволеніи ей выйти замужъ. Онъ тутъ обыкновенно давалъ ей такія нотации: «У васъ, легкомысленныхъ дѣвушекъ, нѣтъ никакого расчета: ты, вотъ, хочешь выйти за актера... Ну, что у него за жалованье? Какія средства? У тебя самой нѣтъ никакого приданаго; ну, чѣмъ вы будете жить? Съ перваго году пойдутъ дѣти, по цѣлымъ мѣсяцамъ не будешь учиться танцевать — вотъ и останешься вѣчною фигуранткой. Мнѣ тебя жаль, ты дѣвушка хорошенькая и могла бы составить себѣ фортуну!»

Позднѣе Марья Дмитриевна перекочевала въ драматическую труппу и была весьма недурною актрисой. Вторично она вышла замужъ за А. Л. Пашенко, большого театрала. Она погребена на Смоленскомъ кладбищѣ около могилы В. А. Каратыгина.

Въ 1834 году пріѣхалъ вновь ангажированный танцовщикъ Герино, красавецъ, ловкій кавалеръ съ весьма изящными манерами. Онъ дебютировалъ въ балетѣ Блаша «Дафнисъ» и имѣлъ успѣхъ, несмотря на то, что балетъ оказался безцвѣтнымъ, скучнымъ. Герино оставался на сценѣ всего два года. Онъ перекочевалъ въ Москву, гдѣ занялъ мѣсто балетмейстера и перваго танцовщика. Онъ поставилъ тамъ много балетовъ, какъ напримѣръ «Возстаніе въ Сералѣ» Тальони, при чемъ отличался въ немъ съ г-жей Санковской І. Бѣлинскій писалъ о Герино («Дѣва Дуная»): «жесты его выразительны, танцы граціозны, лицо — говорить. Мимикою и движеніями онъ разыгрываетъ

передъ вами многосложную драму. Да, въ этомъ случаѣ танцевальное искусство есть — искусство». Причиною отъѣзда Герино въ Москву послужилъ романъ съ весьма трагическимъ финаломъ. Танцовщица Пейсаръ, увлеченная Герино и пользовавшаяся взаимностью, заподозрила, и какъ видно основательно, измѣну. Она бросилась съ балкона, зацѣпилась платьемъ и сломала себѣ ногу. Карьера даровитой артистки съ этого дня была закончена. Мѣсто Герино занялъ на петербургской сценѣ Эмиль Гредлю, который былъ потомъ однимъ изъ выдающихся преподавателей классическихъ танцевъ въ театральномъ училищѣ. Онъ выступилъ въ балетѣ «Сильфида» и заявилъ себя надежнымъ партнеромъ для танцовщицъ.

Изъ русскихъ танцовщицъ до пріѣзда Тальони г. Зотовъ упоминаетъ съ большою похвалою о г-жѣ Ивановой и въ особенности о даровитой г-жѣ Волковой, отличавшейся съ Круазетъ въ Оберовской «Влюбленной баядеркѣ».

Весьма любопытны нравы, процвѣтавшіе тогда въ театральномъ училищѣ, которое славилось цѣлымъ букетомъ замѣчательныхъ красавицъ. Смѣлымъ продѣлкамъ поклонниковъ будущихъ талантовъ не было границъ. Училище помѣщалось въ 1835 году въ трехъэтажномъ домѣ, выходившемъ на Офицерскую и Екатерининскій каналъ. Воспитанницы старшаго возраста жили въ верхнемъ этажѣ, который былъ предметомъ вниманія влюбленныхъ и причинялъ имъ не мало тревоженій. Л. Л. Леонидовъ, покойный ветеранъ русскаго сцены, сообщилъ много интересныхъ свѣдѣній о театральномъ училищѣ въ своихъ «Воспоминаніяхъ».

«Гвардейскіе балетоманы со студентами, говоритъ Леонидовъ, старались наперерывъ отличиться какими-нибудь затѣйливыми выходками на репетиціяхъ и спектакляхъ. Забирались переодѣтыми въ училище и за кулисы, и залѣзали въ трюмъ, иногда просто для комичнаго переполоха.

Воспитанники, какъ истые рыцари, защищали своихъ Дульциней и нерѣдко, во время проводовъ изъ театра домой, составлялись разнохарактерныя баталіи съ доморощеннымъ оружіемъ.

Начальствующія лица, тоже неравнодушныя къ своимъ питомицамъ, смотрѣли на это сквозь пальцы и стычки имѣть съ посторонними ухаживателями намъ не воспрещали.

Затѣйливыя любовныя похищенія велись очень послѣдовательно и курьезно...

Въ положенные до-обѣденные часы на Екатерининскомъ каналѣ, противъ оконъ воспитанницъ, составлялась цѣлая карусель щегольскихъ катальщиковъ — четверками, тройками, парами, верхами и, для потѣхи, кто-нибудь на самомъ дрянномъ извозикѣ, съ переодѣтыми кучеромъ и сѣдоками.

Прогуливались и скромныя пѣхотинцы по набережной, съ платоническимъ вздыханіемъ и мимичнымъ объясненіемъ, и продолжалась эта церемонія иногда вплоть до отправленія танцовщицъ въ театръ въ новомодныхъ линіяхъ...

Конечно, гдѣ любовь, тамъ и порывы страсти, которые и ознаменовывались въ оное время несрочнымъ выпускомъ опернаго пѣвца любви и исчезнувшей изъ училища балетной феи».

Вотъ что распѣвали тогда на всевозможные лады петербургскіе театралы:

«Миѣ рассказывалъ квартальный,
 Какъ изъ школы театральной
 Убѣжала Кохъ.
 Въ это время безъ Кохицы
 Всѣ за ужиномъ дѣвицы
 Кушали горохъ.
 Вдругъ сердитой Ковалевой
 Мысль пришла — зачѣмъ въ столовой
 Кохи не видать.
 И манить она Наташу,
 Чтобъ сейчасъ Кохицу нашу
 Къ ужину позвать.
 Но Наташа, не искавши,
 Прибѣжала запыхавши
 Съ страхомъ на лицѣ.
 Говоритъ, что Кохъ пропала,
 Что она ее искала
 Даже на крыльцѣ.
 Вотъ зоветъ она Фревиля,
 А Фревиля, нашъ длинный Филъ,
 Одурманенъ былъ.
 Дмитрій Яковличъ инспекторъ
 Въ новый домъ, гдѣ жилъ директоръ,
 Съ рапортомъ отбылъ.
 Надзирательница Гельвигъ
 Обѣщаетъ много денегъ,
 Кто найдетъ, раздать.
 Марокетти, докторъ школьный,
 Экономъ — Безсоновъ — вольный
 Бросились искать.
 Гувернеръ болгаринъ Кнапичъ
 Въ страхѣ затесался на печь,
 Чтобъ не отвѣчать.
 Грекъ, его товарищъ Соличъ,
 Раскусивши службы горечь,
 Завалился спать.
 Дьякъ, подлекарь входятъ въ споры,
 Дамы классныя въ укоры,
 Чуть-ли не до слезъ.
 Но всѣ сколько ни гадали,
 Отъ прислугъ одно узнали
 Подъ конецъ угрозы,—

То же, что сказал квартальный:

«Кохъ изъ школы театральной

Вяземскій увезъ!!!»

Всѣмъ директоръ Гедеоновъ

Надавалъ такихъ трезвоновъ,

Что не рассказать.

Рафаилъ Михайлычъ Зотовъ,

Не имѣя быть расчетовъ,

Возвратился вспять.

И т. д.

Приведенные куплеты записаны Л. Л. Леонидовымъ на память; они были тогда очень популярны и отмѣчены въ мемуарахъ многихъ артистовъ; утверждаютъ, что эти куплеты сочинены П. С. Ѳедоровымъ, будущимъ начальникомъ репертуара, и тогда служившимъ въ почтамтѣ.

Въ куплетахъ упоминаются имена почти всѣхъ представителей тогдашней театральной администраціи. Похитителя воспитанницы Кохъ, какъ сообщаетъ г-жа Головачева-Панаева, посадили будто бы въ крѣпость.

Т. А. Стуколкинъ дѣлаетъ въ «Воспоминаніяхъ» интересныя характеристики двухъ лицъ изъ числа этой администраціи. Докторъ Марокетти лечилъ отъ всѣхъ болѣзней однимъ средствомъ — слабительнымъ корнемъ ялаппы, а гувернеръ Соличъ, будучи чуть-ли не 80-лѣтнимъ старикомъ-паралитикомъ, носилъ въ карманѣ конецъ веревки, которою и билъ безжалостно воспитанниковъ. Про доктора Марокетти, впрочемъ, бывшіе воспитанники школы вспоминаютъ даже стихи, въ которыхъ говорится, что всѣ болѣзни онъ лечилъ канфарой:

Докторъ Марокетти,

Хилый и больной,

Всѣ болѣзни въ свѣтѣ

Лечить канфарой.

Въ нынѣшнее помѣщеніе, близъ Александринскаго театра, училище переведено въ 1836 г., при чемъ будущихъ балеринъ помѣстили въ бель-этажъ, гдѣ стекла были закрашены.

Л. Л. Леонидовъ любилъ самъ иногда заниматься поэзіей и говорить экспромты — «вольными стихами», какъ онъ выражался. Между прочимъ въ тѣхъ же «Воспоминаніяхъ» онъ приводитъ свое описаніе сраженія Марсовъ съ воспитанниками школы.

«Гвардейцы удалю смущали

Танцовщицъ нашихъ и актрисъ,

И къ нимъ набѣги совершали

Повсюду, въ трюмъ и средь кулисъ».

Сраженія происходили форменныя, бросались картофелемъ, сырыми яйцами и пр. Такъ называемыя линейки съ воспитанниками преслѣдовались офицерами, что заставило въ концѣ-концовъ принять строгія мѣры:

«И до того доводили,
Что всѣ попадали въ полонъ;
И что жандармы охраняли
Амуровъ нашихъ съ двухъ сторонъ.
Кордебалетъ нашъ чародѣйской,
На чудныхъ ножкахъ, въ лапахъ былъ,
Ужъ не гвардейскихъ, — полицейскихъ
И духъ геройскій прекратилъ».

Вообще волокитство было тогда очень распространено въ кружкахъ балетомановъ и противъ него придумывали разныя мѣры. Находились и воспитанницы, разумѣется, которыя заманивали волокитъ и, какъ свидѣтельствуемъ намъ г-жа Головачева-Панаева, еще на школьной скамьѣ мечтали о богатомъ поклонникѣ, чтобы потомъ обзавестись экипажами, роскошною квартирой и проч. Вспомните, какъ удивлялись, что красавица Новицкая вышла замужъ за актера Дюръ! У Лермонтова въ «Монго» (1836 г.) сдѣлана чрезвычайно мѣткая характеристика подобной расчетливой танцовщицы, попавшей на хорошіе хлѣба... Она говоритъ о настоящемъ своемъ положеніи и вспоминаетъ школу.

«Чудна судьба! о томъ ни слова—
На матушкѣ моей чепецъ
Фасона самаго дурного,
И мой отецъ простой кузнецъ!..
А я — на шелковомъ диванѣ
Ѣмъ мармаладъ, пью шоколадъ;
На сценѣ — знаю ужъ заранѣ—
Мнѣ будетъ хлопать третій рядъ.
Теперь со мной плохія шутки:
Меня сударыней зовутъ,
Изъ-за меня три раза въ сутки
Каналью повара дерутъ.
Мой Ріегге не слишкомъ интересенъ,
Ревнивъ, упрямъ, что ни толкуй,
Не любитъ смѣху онъ, ни пѣсенъ,
Зато богатъ и глупъ...
Теперь не то, что было въ школѣ:
Ѣмъ за троихъ, порой и болѣ,
И ва обѣдомъ пью люнель.
А въ школѣ... Боже! вотъ мученье!
Днемъ -- танцы, выправка, ученье,
А ночью — жѣсткая постель.
Встаешь, бывало, утромъ рано,
Бренчитъ ужъ въ залѣ фортепьяно,

Помоутъ всѣ врозь, трещить въ ушахъ;
 А тутъ сама поднявши ногу,
 Стоишь, какъ аистъ на часахъ.
 Флѣри хлопочетъ, бьетъ тревогу...
 Но вотъ одиннадцатый часъ —
 Въ кареты всѣхъ сажаютъ насъ.
 Тутъ у подъѣзда офицеры,
 Стоять всѣ въ рядъ, порою въ два...
 Какія милыя манеры
 И все отборныя слова!
 Иныхъ улыбкой ободряешь,
 Другихъ бранишь и отгоняешь,
 Зато — вернулись лишь домой —
 Директоръ поретъ на убой!
 Ни взглядъ не думай бросить лишній,
 Ни слова ты сказать не смѣй, —
 А самъ, прости ему Всевышній,
 Вѣдь ужъ какой прелюбодѣй!»

(См. соч. Лермонтова, изд. подъ ред. П. В. Быкова, т. I, стр. 253. Въ изданіе подъ ред. Ефремова этотъ отрывокъ не вошелъ.)

Стуколкинъ говоритъ, что занятія науками въ школѣ тридцатыхъ годовъ не выдерживали никакой критики и наоборотъ, обученіе искусствамъ процвѣтало. Талантливый артистъ пришелъ къ весьма резонному заключенію, а именно: «По правиламъ того времени, всякій воспитанникъ обязательно долженъ былъ учиться и пѣть, и танцевать, и драматическому искусству, и играть на какомъ-либо музыкальномъ инструментѣ. Благодаря этому, по выходѣ изъ школы, всякій рѣшительно ученикъ, какъ бы онъ бездаренъ не былъ, находилъ себѣ работу при театрѣ, которую и могъ выполнять съ бѣльшимъ или меньшимъ успѣхомъ, т. е. если у него не оказывалось драматическихъ способностей, то онъ выходилъ въ балетъ, не въ балетъ—такъ въ оперу, не въ оперу—такъ въ музыканты, а то и въ суфлеры, статисты, фигуранты, машинисты и т. п. Главное, что онъ выступалъ на то поприще, къ которому готовился въ школѣ съ ранняго дѣтства. Наше начальство совершенно правильно рассуждало, что разъ ребенка въ теченіе 8—9 лѣтъ готовятъ къ театру, то, конечно, онъ ни къ какой другой профессіи не способенъ, а слѣдовательно театральная администрація обязана пристроить его къ родному, близкому и знакомому ему дѣлу. Однако, теперь почему-то этотъ взглядъ измѣнился. Такъ, на примѣръ, случается, что, продержавъ юношу въ школѣ до 18—20 лѣтъ, вдругъ не находятъ возможнымъ выпустить его на казенную сцену, т. е. готова въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ къ сценической дѣятельности, въ концѣ-концовъ замѣчаютъ, что онъ къ этому дѣлу негоденъ, при чемъ забываютъ, что онъ ничему другому не обученъ!» Съ этимъ нельзя не согласиться и надо думать, что при нынѣшнихъ измѣнившихся взглядахъ на училище будетъ обращено серьезное вниманіе на болѣе строгій выборъ воспитанниковъ при приѣмѣ, что окончательно гарантируетъ ихъ карьеру.

туарѣ и такой планъ построения ихъ самый правильный. Подобные балеты не могутъ наскучить публикѣ.

Только могучій талантъ Маріи Тальони, безспорно геніальной танцовщицы своей эпохи, могъ удержать почти исключительное преобладаніе фантастическаго балета. Публика увидѣла чарующую, опьяняющую грацію, поразительную воздушность, эфирность и красоту танца.

Тальони, изображая созданія поэтической фантазіи — всевозможныя стихійныя существа, очаровывала зрителя, дѣйствовала на него обаятельно, увлекала его. Насколько это обаяніе и увлеченіе было сильно, достаточно сказать, что аплодисменты вызывала какая-нибудь пластичная, граціозная поза балерины или ничтожное движеніе.

Критикъ «Сѣверной Пчелы» писалъ, что «Тальони танцуетъ, какъ соловей поетъ, какъ бабочка летаетъ: это ея жизнь, ея счастье». «Марія Тальони, по словамъ Кони, живое воплощеніе идеала пластической красоты и высшаго проявленія стройности и легкости; она своею волшебною силой воскресила и обновила балетъ».

Тальони до такой степени привыкла и любила изображать фантастическія, поэтическія созданія, что часто избѣгала появляться въ образѣ простыхъ смертныхъ. Къ этой особености балерины я еще возвращусь, когда буду говорить о другой знаменитости — Фанни Эльслегъ, представлявшей собой совершенную противоположность Тальони. На петербургской сценѣ Тальони выступила въ балетѣ своего отца «Сильфида».

Марія Тальони родилась 23 апрѣля 1809 г. въ Стокгольмѣ. Въ прощомъ столѣтіи, писалъ въ тридцатыхъ годахъ неизвѣстный биографъ танцовщицы, въ Швеціи пользовался громкою извѣстностью трагическій актеръ и отличный пѣвецъ Карстенъ, любимецъ Густава III. Дочь



Марія Тальони.

Карстена вышла замужъ за Филиппа Тальони, миланскаго хореографа и перваго танцовщика Стокгольмскаго театра. Такимъ образомъ, Марія Тальони является дочерью сѣвера и юга! Ея отецъ пользовался репутаціей хорошаго балетмейстера и нѣкоторые изъ его балетовъ имѣли успѣхъ въ Германіи и Франціи. Онъ сдѣлалъ нѣкоторые измѣненія въ туалетахъ танцовщицъ, изгнавъ многія лишнія и непрактичныя украшенія.

Марія Тальони, учившаяся во Франціи съ восьми лѣтъ танцевать, дебютировала 10 Іюня 1822 года въ Вѣнскомъ театрѣ, подготовившись къ этому спектаклю подъ руководствомъ отца. Современники Тальони рассказываютъ, что она, послѣ ежедневнаго урока, который давалъ ей отецъ, часто безъ чувствъ падала на полъ; ее раздѣвали, переодѣвали и она все еще не приходила въ себя. Получасовое вечернее торжество обходилось ей не дешево!

Юная балерина выступила въ балетѣ Филиппа Тальони «Réception d'une jeune nimphe à la cour de Thérpsychore». Она вышла въ первый разъ на сцену со своимъ отцомъ и балериной Геберле, занимавшей долгое время первое мѣсто между танцовщицами. На этотъ разъ Геберле оказалась побѣжденною Маріей Тальони, которою не могли налюбоваться и которую вызвали восемь разъ. Юная дебютантка была настолько взволнована, что забыла первое разъ и начала удачно импровизировать, поразивъ всѣхъ артистовъ. Тальони прозвали Давидомъ танца. Давидъ былъ въ то время любимѣйшимъ пѣвцомъ въ Германіи.

Изъ Вѣны, гдѣ о Тальони сохранились самыя лучшія воспоминанія, она отправилась въ Штутгартъ; ее приглашали на вечера во дворецъ, гдѣ королева часто удостоивала балерину разговорами.

Точно также отнеслись къ ней въ Мюнхенѣ. Королева пригласила Тальони къ себѣ; послѣдняя отправилась съ матерью. Когда они вошли въ аванъ-залу, придворныя дамы были уже въ сборѣ; къ Маріи Тальони подошелъ незнакомый мужчина, сидѣвшій тутъ же на кушеткѣ и спросилъ: «Сколько вамъ лѣтъ?» 14, отвѣчала Тальони. «14 . . . такъ молоды и столько искусства!» Въ эту минуту показалась королева. «Вотъ моя жена», — замѣтило лицо, бесѣдовавшее съ Тальони, которая была поражена и очень сконфузилась.

Что касается сценическихъ успѣховъ Тальони, то они росли, какъ говорится, не по днямъ, а по часамъ. Во всѣхъ городахъ ей устраивали настоящія оваціи.

Наконецъ, 23 Іюля 1827 года Марія Тальони танцевала въ Парижѣ на сценѣ Большой оперы въ балетѣ «Сициліецъ» и чрезъ три дня повторила тотъ же балетъ. 1 Августа она появилась въ «Весталкѣ», гдѣ очаровала и свела съ ума парижанъ классическими танцами. 3 Августа танцевала въ балетѣ «Марсъ и Венера», 6 Августа въ «Фернанъ Кортезъ», 8 Августа въ «Баядерахъ» и 10 Августа закончила свои спектакли «Венеціанскимъ карнаваломъ». Въ старинныхъ мемуарахъ о Тальони я читалъ, что послѣ перваго дебюта ея въ Парижѣ директоръ театра поднесъ немедленно балеринѣ контрактъ на серебряномъ блюдѣ.

По окончаніи ангажемента въ Мюнхенѣ Тальони возвратилась въ Парижъ и 30 Апрѣля 1828 года снова явилась въ «Баядеркахъ», 20 Іюня танцевала замѣчательное разъ въ «Осадѣ Коринѳа», 2 Іюля исполняла роль Лидіи въ балетѣ того же названія и т. д. Тальони сдѣлалась кумиромъ парижанъ и парижской критики. Даже склонные привирать гасконцы, говоря объ успѣхахъ Тальони, не преувеличивали ихъ. Не преувеличивали они также, увѣряя, что тюники балерины были столь длинны, что колѣнъ ея никто не видѣлъ. Въ Парижѣ Тальони танцевала нѣсколько лѣтъ, покидая его изрѣдка. Такъ, напримѣръ, въ 1832 году она была въ Берлинѣ. Когда здѣсь разсуждали о выборѣ балета для дебюта знаменитой танцовщицы, то всѣ отсовѣтывали ей танцевать въ «Баядеркѣ», потому что нѣмецкія танцовщицы, игравшія главную роль, не поняли ее, исказили и «Баядерка» не понравилась публикѣ. Тальони избрала именно эту роль и съ перваго выхода завладѣла симпатіями публики, побѣдивъ всѣ предубѣжденія. «Баядерка» имѣла съ Тальони величайшій успѣхъ. Въ Англіи Тальони танцевала вскорѣ послѣ первыхъ парижскихъ успѣховъ. Балерина расшевелила флегматичныхъ англичанъ, которые устраивали ей колоссальныя оваціи. Тальони танцевала въ Лондонѣ, Дублинѣ, Ливерпульѣ и Манчестерѣ. Бенефисъ Тальони въ Лондонѣ, на театрѣ «Queens», доставилъ ей 1150 фунтовъ ст. Въ Германіи она была засыпана флоринами, жемчугомъ и брилліантами. Въ Парижѣ, во время представленія «Сильфиды», одинъ изъ почитателей Тальони былъ до такой степени восхищенъ ея игрой, что сорвалъ съ головы сидѣвшей подлѣ него дамы пучокъ цвѣтовъ, бросилъ его къ ногамъ обворожительной артистки и отъ восторга заплакалъ.

А. Я. Головачева-Панаева разсказываетъ слѣдующій курьезъ о Тальони: «Пріѣхала въ Петербургъ знаменитая балерина Тальони со своимъ отцомъ, маленькимъ старичкомъ, и являлась съ нимъ въ школу упражняться. Директоръ и другіе чиновники очень ухаживали за обоими иностранцами; имъ подавался въ школѣ отличный завтракъ.

Тальони днемъ была очень некрасива, худенькая-прехуденькая, съ маленькимъ желтымъ лицомъ въ мелкихъ морщинкахъ. Я краснѣла за воспитанницъ, которая послѣ танцевъ окружали Тальони и, придавая своему лицу умиленное выраженіе, говорили ей: «Какая ты рожа! какая ты сморщенная!»

Тальони, воображая, что онѣ говорятъ ей комплименты, кивала имъ съ улыбкой головой и отвѣчала: «Merci, mes enfants!»

Послѣ блестящаго дебюта въ «Сильфидѣ», Тальони появлялась у насъ (1837—1842 г.) въ балетахъ «Дѣва Дуная», «Влюбленная баядерка», «Гитана», «Тѣнь», «Морской разбойникъ», «Озеро волшебницъ», «Воспитанница Амура», «Дая», «Герта» и др., поставленныхъ ея отцомъ, Филиппомъ Тальони.

Г. Весинъ въ интересныхъ очеркахъ исторіи русской журналистики двадцатыхъ и тридцатыхъ годовъ приводитъ, между прочимъ, весьма курьезныя выдержки, сдѣланныя «Сыномъ Отечества» изъ иностранныхъ изданій, говорившихъ о пребываніи балерины въ Россіи. — «По извѣстіямъ заграничныхъ

журналистовъ, избранное дворянство русское окружало карету ея, верхомъ, съ обнаженными мечами, и провожало ее до квартиры при кликахъ тысячъ народа, толпившихся по улицамъ. Писали также, что въ день представленія «Гитаны» тысячи съ утра стояли у входа въ театръ, нѣсколько человѣкъ было задавлено при раздачѣ билетовъ и снѣгъ около театра былъ вытопанъ и превратился въ смѣсь грязи. Мы сами не были свидѣтелями такихъ изумительныхъ диковинокъ, и потому ни утверждаемъ, ни опровергаемъ ихъ».

Тальони сдѣлалась дѣйствительно любимымъ и самымъ интереснымъ предметомъ разговора въ городѣ. Имя ея приобрѣло такую популярность, что появились карамель-Тальони, вальсъ — «Возвратъ Маріи Тальони», шляпы-Тальони и пр. П. А. Каратыгинъ написалъ извѣстную шутку «Ложа I яруса на послѣдній дебютъ Тальони», въ которой типично изображалъ маленькую роль балетомана Л. Л. Леонидовъ. Въ этой шуткѣ имѣлъ огромный успѣхъ слѣдующій куплетъ:

«Тальони прелесть, удивленье,
Такъ неподдѣльно хороша,
Что у нея въ простомъ движеніи
Замѣтна дивная душа.
Она плѣняетъ умъ и чувство,
Своею граціей живой,
И въ ней натура и искусство
Соединились межъ собой.
Объ ней не рассказать словами,
Не обсудить ее умомъ;
Что говорить она ногами
Того не скажешь языкомъ».

Для того, чтобы составить себѣ понятіе о томъ, какъ относилась печать тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ къ Тальони и къ нѣкоторымъ балетамъ, сочиненнымъ и поставленнымъ Филиппомъ Тальони, сдѣлаю выдержки изъ разныхъ статей и замѣтокъ:

«Выходя изъ театра, ты забываешь Тальони, писалъ одинъ петербургскій житель своему знакомому въ Москвѣ; ты помнишь одну Сильфиду, чудную, воздушную, неуловимую мечту, которая будетъ преслѣдовать тебя долго, будетъ тѣсниться въ душѣ твоей, какъ игривые, очаровательные звуки Россиніевой или Веберовой музыки . . . Тебѣ такъ хорошо, такъ легко въ эти блаженные минуты, что ты не захочешь ничего лучшаго, до тѣхъ поръ, пока эта жизнь души не будетъ заглушена заботами житейскими и шумная, жалкая сущность не пробудитъ тебя отъ этого тихого, роскошнаго упоенія» . . . «Прежде танцы Тальони могли привлечь только наши взоры; теперь они очаровываютъ душу, сказано было о Тальони въ другомъ мѣстѣ. Сильфида, Баядерка, Зульма, Дѣва Дуная, Елена, Миранда, вотъ цѣлый рядъ дивныхъ, восхитительныхъ созданій, изъ коихъ у каждаго есть своя фizioномія, свой характеръ, своя прелесть. Марію Тальони нельзя называть танцов-

щицей: это художница, это поэтъ, въ самомъ обширномъ значеніи слова. Появленіе Тальони на нашей сценѣ принесло невѣроятную пользу всему нашему балету, и въ особенности нашимъ молодымъ танцовщицамъ г-жамъ Андряновой и Смирновой».

«Тальони, говоритъ О. Б. (Булгаринъ) единственная танцовщица въ мірѣ, которая осуществила своими танцами все, что до сихъ поръ намъ казалось несбыточнымъ вымысломъ поэтовъ, т. е. полувоздушныя, граціозныя женскія фигуры на древнихъ вазахъ и медаляхъ. Ни до нея не было, ни послѣ нея не будетъ равной ей. Люди, не любящіе вообще балета, прикованы къ нему танцами и игрою Тальони. Это—геній танцевъ . . . выше, нежели былъ геній Байрона въ своемъ родѣ».

Балетъ «Гитана, испанская цыганка», музыку къ которому написалъ Шмитъ, былъ данъ въ первый разъ въ Большомъ театрѣ 23 Ноября 1838 г. Балетъ имѣлъ выдающійся успѣхъ и выдержалъ много представлений. Цыганскій танецъ Гитаны, когда съ лица послѣдней снимали покрывало, возбуждалъ восторгъ зрителей. Танецъ этотъ, хотя и характерный, но отличался воздушностью . . . присущей Тальони. Въ «Гитанѣ», кромѣ очаровательной балерины, участвовали г-жи Дюръ, Телешова 2, Бертранъ, Реутова, Иванова, Самойлова. Воспитанницы Прихунова, Ширяева, Аполлонская. Гг. Лащукъ, Фредерикъ, Шелиховъ 1, Артемьевъ, Гольцъ, Флери, Спиридоновъ. Воспитанники Спиридоновъ 2, Никитинъ, Смирновъ и пр. Въ арлекинадѣ этого балета участвовалъ будущій балетный артистъ Т. А. Стуколкинъ, который упоминаетъ объ этомъ въ «Воспоминаніяхъ». — Н. О. Гольцъ превращался въ избраннаго кавалера Тальони и танцевалъ съ нею почти во всѣхъ балетахъ; роль Фредерика въ «Гитанѣ» была одна изъ удачныхъ въ его репертуарѣ. «Пантеонъ» въ послѣдствіи поднесъ очаровательной Сильфидѣ, какъ дань за многія минуты наслажденія, слѣдующую пѣснь:

«Видали-ль вы, когда она,
Предъ изумленною толпою,
Стоитъ Гитаной кочевою —
Восторгомъ пламеннымъ полна?
Когда ланиты пламенѣютъ
И вьется стройно гибкій станъ!
Какъ изумляются, нѣмѣютъ
Толпы восторженныхъ цыганъ.
Съ какою плавностію руки
Она подѣмлетъ надъ собой,
И кастаньетокъ сыплетъ звуки,
Согласно съ пляскою живой!
Сперва, какъ лбедь, выплываетъ,
Руками талии держась,
Потомъ, какъ серна, убѣгаетъ
И возвращается, кружась.
Она сильна въ своихъ движеніяхъ,

Бойка, какъ трели соловья,
 Полна глубокихъ впечатлѣній,
 Какъ въ жизни юноши — зоря;
 Она легка, какъ локопъ выбкій,
 И изгибаея, какъ волна,
 Своею дивною улыбкой
 Всю душу выливши до дна,
 Стоить — сама упоена!»

О балетѣ Ф. Тальони «Тѣнь» я нашелъ весьма обстоятельный отзывъ въ рѣдкомъ «Театральномъ альбомѣ» 1842 года. Музыку къ этому балету написалъ Мауреръ. «Тѣнь» шла въ первый бенефисъ Тальони 28 Ноября 1839 года.

«Никогда въ названіи балета не заключалось въ одно время столько и правды, и поэзіи, какъ въ названіи балета «Тѣнь», сочиненномъ Филиппомъ Тальони для своей гениальной дочери, — Тѣнь и Тальони — обѣ легкія, воздушныя, неосязаемыя, неуловимыя, какъ мечта, какъ видѣніе, какъ тѣнь, какъ Тальони, однимъ словомъ! . . . Довольно сказать названіе балета и имя Тальони, чтобы возбудить въ душѣ всякаго, кто хоть разъ видалъ эту несравненную художницу, тысячи фантастическихъ, очаровательныхъ видѣній и представленій; но все это исчезаетъ передъ дѣйствительностью, все это блѣднѣетъ передъ тѣми легкими, воздушными, полными очарованія и каприза полетами, которые представляются изумленнымъ взорамъ вашимъ на сценѣ.

Балетъ «Тѣнь» — это цѣлая поэма, пламенная и увлекательная. Надобно видѣть этотъ балетъ и видѣть въ немъ Тальони, чтобы имѣть полное понятіе о цѣломъ; въ мертвомъ, прозаическомъ разсказѣ трудно передать всю прелесть этого созданія Тальони-отца и Тальони-дочери. И въ самомъ дѣлѣ, какъ описать словами эти чудныя, воздушныя полеты, эту грацію движеній, это легкое порханіе тѣни, то носящейся въ воздухѣ, то покоящейся на цвѣтахъ, то скользящей по зеркальной поверхности рѣки? А очаровательная музыка Маурера? А превосходныя декорации Оедорова, Съркова, Шеніана, Роллера? А великолѣпные костюмы Матье? Все это надобно или слышать или видѣть, — и кто слышалъ и видѣлъ все это, тотъ былъ въ мірѣ очарованія, тотъ наслаждался чистымъ, высокимъ искусствомъ

Этотъ балетъ обставленъ у насъ съ такою роскошью, съ такимъ великолѣпіемъ, которые можно найти только на петербургскихъ театрахъ. Г-да Гольцъ, Гредлю, г-жи Смирнова, Андреянова, Шлефохтъ и, наконецъ, незабвенный Лашукъ украшали первыя представленія его своими талантами». — Въ 3 д. этого балета имѣло колоссальный успѣхъ *pas de trois* — Тальони, Аполлонская и Гольцъ.

Нѣсколько лѣтъ спустя, послѣ отъѣзда изъ Россіи, Тальони явилась въ балетѣ «Тѣнь» на сценѣ Большой Парижской оперы и вызывала не восторги, но сожалѣнія и насмѣшки. Альфредъ де Мюссе написалъ тогда эпигramму:

«Si vous ne voulez plus danser,
Si vous ne faites que passer
Sur ce grand théâtre et sombre,
Ne courez pas après votre ombre
Et tachez de nous la laisser».

«Содержаніе балета въ 2 д. «Морской разбойникъ» соч. Ф. Тальони (музыка Адана) не совсѣмъ ново, и воображеніе балетмейстера не ознаменовалось, въ этомъ хореографическомъ произведеніи, особенными необыкновенными вымыслами; но есть сцены умильные, напримѣръ конецъ перваго акта, свиданіе Маріи съ Альваромъ во второмъ дѣйствіи и сцена сумасшествія. Разумѣется, «Морской Разбойникъ» не выдержитъ сравненія ни съ «Сильфидой», ни съ «Тѣнью», ни съ «Гитаной»; но какой балетъ можетъ быть не занимательнымъ, когда въ немъ танцуетъ Тальони? Одна ея пляска во второмъ актѣ есть уже цѣлая поэма. За одну эту пляску можно перенести терпѣливо всѣхъ возможныхъ алжирскихъ разбойниковъ, всѣхъ возможныхъ испанскихъ пиратовъ.

«Образованная лучшая часть публики съ особеннымъ наслажденіемъ смотрѣла этотъ балетъ, писалъ В. Строевъ, и частыя рукоплесканія доказывали, что неоцѣненный талантъ Тальони можетъ еще оживить, развѣтвить, прославить всякое хореографическое произведеніе, въ которомъ она является».

О пантомимномъ балетѣ «Озеро волшебницъ» Скриба и Тальони восторженный отзывъ даетъ Кони, рассказавшій его содержаніе подъ видомъ сновидѣнія. «Все случившееся со мною было только сновидѣніе, повторившее мнѣ очаровательный балетъ «Озеро волшебницъ», которымъ я восхищался въ тотъ вечеръ въ Большомъ театрѣ. Тальони была въ немъ такъ восхитительно хороша, что я желалъ быть на мѣстѣ молодого Альберта, чтобъ влюбиться въ нее, какъ онъ» — Музыка этого балета, по словамъ другого критика, прекрасна; она цѣликомъ взята изъ оперы Обера того же названія.

Балетъ въ 3 картинахъ «Герта, повелительница Эльфридъ» соч. Ф. Тальони, шелъ въ послѣдній бенефисъ Маріи Тальони. Музыку къ этому балету сочинилъ капельмейстеръ Келлеръ, а машинною частью руководилъ Роллеръ, написавшій также и декорации 3-го дѣйствія.

«Посмотрите, посмотрите, — восклицалъ одинъ изъ критиковъ того времени, — какъ она легка, воздушна въ этомъ идеальномъ голубомъ костюмѣ; спѣшите, насыщайтесь ея восхитительнымъ искусствомъ, неуловимымъ, неопредѣлимымъ! Еще одинъ мѣсяцъ, кратчайшій мѣсяцъ въ году, и — Тальони улетитъ отъ насъ, не такъ, какъ улетала донны Сильфидою, Дѣвою Дуная, Тѣнью, — улетитъ прозаически, съ заграничнымъ паспортомъ въ рукахъ, съ паспортомъ за всѣми подписями и скрѣпами.

Новый балетъ прелестенъ и нравится особенно послѣ безцвѣтной «Дая» *), предпослѣдняго произведенія балетмейстера Тальони. Балетъ этотъ

*) Балетъ «Дая или Португальцы въ Индіи» успѣха почти не имѣлъ.

Въ тѣ дни, когда звѣзда балерины на сценѣ закатывалась, Тальони сдѣлалась необыкновенно раздражительною и капризною. Директоръ Большой оперы возмущался этими капризами, но ничего не могъ подѣлать. Въ Парижѣ цѣлый годъ забавлялись разсказами о необыкновенномъ кашлѣ Тальони, который прекращался и возобновлялся по ея желанію. Въ архивѣ оперы можно найти маленькіе анонсы, которые регулярно по два раза въ недѣлю извѣщали о томъ, что программа спектакля измѣнялась, потому что кашель Тальони мѣшалъ ей появиться передъ публикой

Это вошло даже въ моду у артистовъ оперы: тѣ же пѣвицы, которыя насмѣхались надъ Тальони, страдали часто такимъ же хроническимъ кашлемъ. Публика знала заранѣе, когда именно кашель Тальони разыграется снова, подобно тому, какъ знала, въ какіе дни открыты музеи

Тальони оставила сцену въ 1847 г. и поселилась въ роскошной виллѣ на берегу Комо. Черезъ нѣсколько лѣтъ она снова посѣтила Парижъ, гдѣ съ особеннымъ вниманіемъ и любовью занялась молодою танцовщицею Эммой Ливри, какъ извѣстно сгорѣвшей послѣ на репетиціи.

Затѣмъ Тальони давала уроки танцевъ въ Лондонѣ всевозможнымъ леди и миссъ. Хотя Марію Тальони считали умершею, но она скончалась лишь въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ, въ Марсели.

Въ 1853 г. Тальони, рассказываетъ ея біографъ «Вестрисъ IV» въ «Gil Blas», присутствовала на вечерѣ у одной изъ звѣзд Большой оперы вмѣстѣ съ Дежазе, Югальдъ и знаменитымъ докторомъ Рикоромъ. Во время кадрили, вспомнивъ прошлое, Тальони сказала: «мы теперь не танцуемъ, а только передвигаемъ ноги, и подобные танцы не дали бы въ оперѣ и сотни экю сбора»; да, отвѣтила остроумная Дежазе: «tout passe, tout lasse, tout casse» Не менѣе интересенъ разсказъ Арсена Гуссе объ обѣдѣ у Морни, съ двумя знаменитостями — Тальони и Рашель. Мужъ Тальони, Жильберъ де Вуазенъ, съ которымъ въ то время она была въ полномъ разладѣ, неожиданно пріѣхалъ, когда уже сѣли за столъ. Обратившись къ Гуссе, онъ дерзко спросилъ: «кто эта учительница танцевъ справа отъ Морни?» «Это ваша жена», хладнокровно отвѣтилъ Гуссе; неожиданный отвѣтъ озадачилъ нахала и онъ могъ только сказать: «Можетъ быть». Оскорбленная появленіемъ на обѣдѣ презираемаго ею мужа, Тальони очень тонко замѣтила Морни, что она никакъ не ожидала обѣдать въ подобной неприличной компаніи. Послѣ обѣда, ни передъ чѣмъ не останавливающійся Жильберъ де Вуазенъ имѣлъ дерзость лично представиться Тальони; «мнѣ кажется, я уже имѣла честь быть вамъ представленною въ 1832 г.» (годъ ихъ брака) отвѣтила артистка.

Въ примѣчаніяхъ г. Вальберга къ «Вспоминаніямъ» Т. А. Стуколкина ошибочно сказано, что «Тальони, выйдя замужъ за графа Жильбера де Вуазенъ, навсегда покинула сцену». Она вышла замужъ въ 1832 году, а въ 1837 году пріѣхала въ Россію. Она не покидала сцены, а супругъ дѣйствительно покинулъ Тальони.

М. Тальони, уѣхавъ за границу, не забывала петербургскихъ поклонниковъ ея таланта и граціи, и прислала нѣкоторымъ изъ своихъ старыхъ знакомыхъ бронзовую медаль, выбитую въ честь ея въ Миланѣ.

На лицевой сторонѣ этой медали изображена головка неподражаемой танцовщицы, въ профиль, въ видѣ древняго медаліона, съ розовымъ вѣнкомъ; на оборотѣ находится надпись: A MARIA TAGLIONI. Milano. MDCCCXIII.

Медаль эту выбили по подпискѣ, въ которой участвовало сто человѣкъ; каждый изъ нихъ заплатилъ по 20 франковъ. Г-жѣ Тальони поднесли золотую медаль, а участникамъ въ подпискѣ выдано по серебряной. Эта медаль работы Миланскаго гравера, Луиджи Коссы, и по изящной отдѣлкѣ достойна олицетворенной граціи, въ честь которой выбита.

Существуетъ статуэтка Тальони, воспѣтая поэтомъ Méry. Въ этихъ стихахъ, написанныхъ для альбома знаменитой балерины, онъ между прочимъ говоритъ:

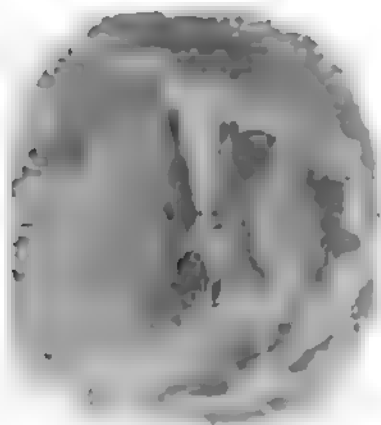
«Ouvre tes ailes prisonnières
Aux accords des maîtres des chants;
Voici les brises printannières
Vole avec elles, Fleur-des-champs!
Sylphide, Péri, Lutin, Ange,
Fille du Danube ou du Gange,
Tous les chemins te sont ouverts:
Le monde est un orchestre immense
Qui pour toi, toujours recommence,
Et ton théâtre est l'univers!»

Сохранилась еще гравюра со стихами кн. П. А. Вяземскаго, изображающая ножку танцовщицы. Многіе полагали, почему-то, что это ножка г-жи Зубовой. Не подлежитъ сомнѣнію, что на предлагаемой старинной гравюрѣ изображена именно ножка Тальони. Четверостишіе кн. Вяземскаго (Соч. кн. Вяземскаго. Изд. гр. С. Д. Шереметева) называется: «Къ картинкѣ» и помѣщено въ «Современникѣ» П. А. Плетнева, 1838 г., т. IX, стр. 153. Автографъ стихотворенія находится въ альбомѣ гр. А. А. Бобринскаго,

который сообщилъ копію съ него при слѣдующемъ письмѣ князю П. П. Вяземскому (†) — сыну поэта, бывшему начальнику главнаго управленія по дѣламъ печати, археологу:

«J'ai retrouvé encore un autographe de Votre Père dans un album de ma Mère au-dessous d'un dessin du général Kiel, représentant le pied de la TAGLIONI, sortant des nuages». Привожу это четверостишіе:

Прости волшебница! Сильфидой мимолётной
Она за облака взвилась. Счастливый путь!..
Но проза адѣсь на зло поэзіи безплотной:
Скажите, для чего крыло въ башмакъ обуť!



Ножка Тальони.

К. А. Скальковский утверждаетъ, что оставшіеся послѣ отъѣзда изъ Петербурга Тальони башмаки были куплены за 200 рублей, разыграны въ лотерею и сѣдены подъ соусомъ поклонниками.

Для желающихъ вновь попробовать вкусное блюдо талантливый журналистъ сообщаетъ къ свѣдѣнію, что у него имѣются еще башмаки Тальони, доставшіеся ему послѣ смерти О. Кони. Не отсюда-ли происходитъ выраженіе «затѣмъ ты мнѣ подалъ вмѣсто говядины подошву», которое мы часто слышимъ въ петербургскихъ ресторанахъ. Подошва башмака Тальони вѣроятно была вкусна, потому что кушая ее восторгались, а не сердились. Да и не мудрено—гениальная балерина почти не ходила по сценѣ, а только летала. Дочь знаменитой балерины вышла замужъ за князя Трубецкого. Въ теченіе шести сезоновъ, когда въ Петербургѣ блистала Тальони, на сценѣ продолжали появляться старыя знакомыя Круазетъ и Теляшова; выпущены изъ школы нѣсколько воспитанницъ, изъ числа которыхъ выдвинулись по таланту и заняли видное положеніе на сценѣ Андреянова, Смирнова и Шлефохтъ: затѣмъ появилась въ «Фенеллѣ» красивая г-жа Аполлонская. Возлагали надежды, и небезосновательно, какъ мы увидимъ, на воспитанницу Прихунову, танцовавшую въ «Гитанѣ». Когда «Гитана» шла съ Тальони, то Прихунова играла роль маленькой цыганки въ прологѣ. Этотъ балетъ исполненъ былъ при исключительномъ участіи воспитанниковъ и воспитанницъ школы. Трудно повѣрить, но въ казацкомъ танцѣ отличилась воспитанница Левкѣва, впоследствии извѣстная артистка драматической труппы. По словамъ Вольфа она танцевала казацкій танецъ съ Пишо, будущимъ извѣстнымъ балетнымъ комикомъ. Мужской персоналъ обогатился ангажементомъ въ 1841 г. прекраснаго классическаго танцовщика Югансона, впоследствии одного изъ лучшихъ преподавателей хореографическаго искусства. Собственно говоря, Югансонъ пріѣхалъ изъ Швеціи въ 1840 г., посѣщалъ балетные классы Титюса и танцевалъ даже на сценѣ *pas de trois* съ г-жами Шлефохтъ и Аполлонской въ «Озерѣ волшебницъ», но приняли его на службу годомъ позже. Дебютировалъ еще въ балетѣ Смирновъ, который измѣнилъ Терпсихорѣ, предпочтя ей Мельпомену. Гольцъ, Лашукъ, Дидье, Флери, Фредерикъ и друг. продолжали служить украшеніемъ труппы и появляться въ балетахъ Филиппа Тальони. Гольцъ былъ любимымъ кавалеромъ Маріи Тальони, танцевалъ съ нею болѣе 200 разъ и въ значительной степени способствовалъ ея успѣху и успѣхамъ балетовъ ся отпа. Тальони справедливо цѣнила мимическій и хореографическій талантъ Гольца.

Изъ новыхъ балетовъ, не принадлежавшихъ созданію Филиппа Тальони, Вольфъ отмѣчаетъ въ хроникѣ театровъ «Хромого колдуна» соч. Титюса. Балетъ представленъ въ 1839 г. въ народный спектакль, по случаю бракосочетанія Великой Княжны Маріи Николаевны съ Герцогомъ Максимилианомъ Лейхтенбергскимъ. Интересъ балетныхъ спектаклей, послѣ отъѣзда Тальони, поддержала постановка 18 декабря 1842 г. поэтичнаго, фантастическаго

балета «Жизель или Вилисы» соч. Корали и Т. Готье съ музыкой Адана. Жизель изображала Е. И. Андреевна, а въ главныхъ мужскихъ роляхъ выступили Никитинъ и Фредерикъ.

Мнѣ хотѣлось бы остановить вниманіе читателя на г-жахъ Андреевнѣ, Смирновой, Шлефохтъ и г. Югансонъ, какъ самыхъ выдающихся новыхъ силахъ петербургской труппы того времени, имена которыхъ играютъ очень замѣтную роль въ исторіи нашего балета. Х. П. Югансонъ живъ и въ настоящее время, такъ что къ позднѣйшимъ заслугамъ его не разъ придется возвращаться. Пробываніе Тальони въ Петербургѣ особенно способствовало развитію талантовъ трехъ вышеназванныхъ русскихъ танцовщицъ, что подтверждается всѣми выдающимися знатоками театральнаго искусства сороковыхъ и пятидесятихъ годовъ.

Ольга Тимофеевна Шлефохтъ, на самомъ дѣлѣ Ильина, подъ нѣмецкимъ псевдонимомъ, даннымъ ей, по бывшимъ примѣрамъ, вѣроятно для того, чтобы



О. Т. Шлефохтъ.

имѣть больше успѣха, родилась въ Петербургѣ въ 1822 г. и выступила, будучи дѣвочкой, въ 1833 г., при открытіи Михайловскаго театра, въ балетѣ «Амуръ въ деревнѣ». При Тальони, танцующая часто рядомъ съ ней, Шлефохтъ слѣдила за каждымъ жестомъ, каждымъ движеніемъ балерины, изучала ея манеры и любовалась ея граціей. Слѣды прекраснаго образа, свидѣтельствуютъ современники, замѣтили всѣ. Шлефохтъ начала пользоваться большою любовью публики и обѣщала выработаться въ танцовщицу безусловно недюжинную. Этому, однако, не суждено было вполне осуществиться, такъ какъ молодая артистка скончалась отъ быстро развившейся у нея скоро-

течной чахотки. Она погребена на Митрофаньевскомъ кладбищѣ, гдѣ надъ могилой былъ воздвигнутъ готическій монументъ со стихами Ободовскаго . . . Теперь, однако, этотъ памятникъ найти не только мудрено, но даже невозможно.

Татьяна Петровна Смирнова родилась въ 1821 г. и поступила въ школу въ 1827 г., а въ 1828 г. она уже изображала Амура въ балетѣ «Зефиръ и Флора», занимаясь подъ руководствомъ Дидло, г-жи Люстихъ, которой многія танцовщицы обязаны успѣхами, и потомъ — г. Титюса.

Смирнова была три года пансіонеркой на иждивеніи князя В. В. Долгорукова и лишь въ 1830 г. ее приняли на казенный счетъ. В. В. В. (Строевъ) писалъ, что во дворцѣ въ маскарадѣ, за *pas de cinq* изъ «Дѣвы Дуная» (въ первый годъ пребыванія Тальони), за роль Сильфиды, за болеро и за тирольскій танецъ, который Смирнова исполняла вмѣстѣ съ Тальони, она получила отъ Высочайшаго двора богатые подарки.

Тальони оставила послѣ отъѣзда въ наслѣдство Смирновой многія изъ лучшихъ своихъ ролей.

«Характеръ таланта Смирновой, говорить Строевъ, образовался подъ вліяніемъ Тальони. Она заняла все, что могла, отъ знаменитаго образца. Грація Смирновой принадлежитъ ей самой, но ея манера танцовать представляетъ собою самое удачное подражаніе Тальони. Наша танцовщица скромна и стыдлива, также осторожна въ движеніяхъ и не рассчитываетъ на рукоплесканія зрителей. Чрезвычайная лёгкость отличаетъ ее на сценѣ; самыя трудныя па она исполняетъ безъ малѣйшаго усилія. Танцы — ея стихія; кажется, она и родилась летать среди роскошнаго кордебалета. Однимъ словомъ, она въ настоящую минуту, лучшее украшеніе нашей балетной труппы и замѣняетъ намъ Тальони. Публика оказываетъ ей особенное вниманіе передъ всѣми другими балетными любимицами. И дирекція Императорскихъ театровъ поощряетъ ея успѣхи: на второй годъ послѣ выпуска, Смирнова награждена уже бенефисомъ. Вещь небывалая въ дирекціи!»

Смирнова воспользовалась разрѣшеннымъ ей дирекціей лѣтнимъ отпускомъ и танцевала за границей.

Эта танцовщица вышла замужъ за одного изъ братьевъ Неваховичей, издателя «Ералаша», въ которомъ помѣщались часто каррикатуры на театральныхъ чиновниковъ. Г-жа Головачева-Панаева рассказываетъ, что молодые балетоманы примкнули къ Неваховичу и устраивали Смирновой оваціи наперекоръ театральнымъ чиновникамъ, хлопотавшимъ объ успѣхѣхъ Андреяновой. Конкуренція Смирновой и Андреяновой, создавшая двѣ партіи въ публикѣ, очень помогала успѣху этихъ танцовщицъ.

Елена Ивановна Андреянова вступила въ театральную школу въ 1829 г., будучи 10 лѣтъ. Выпущена 10 Апрѣля 1837 г. Она, подобно Смирновой, когда уѣхала Тальони, выступала во многихъ роляхъ послѣдней. Р. Зотовъ въ слѣдующихъ словахъ привѣтствовалъ успѣхи Андреяновой, въ книгѣ «Театральный альбомъ»: «Тальони уѣхала, — и публика уныла. Всѣ эти прелестные балеты, которыми мы восхищались, оставались сиротами, о которыхъ всегда сожалѣютъ, но никто не утѣшаетъ. И что же? Г-жа Андреянова рѣшилась взять на себя всѣ эти трудныя, исполинскія роли.

Съ сожалѣніемъ должны мы сказать, что публика, слишкомъ опечаленная отъѣздомъ Тальони, сначала не оцѣнила всего подвига нашей милой танцовщицы. Зала театра всегда почти была пуста. Иные думали, что г-жа Андреянова самовольно хочетъ стать наравнѣ съ Тальони, другіе просто не хотѣли видѣть балетовъ, гдѣ Тальони такъ долго восхищала ихъ. — Всѣ были неправы. — Г-жа Андреянова заслуживала примѣрную благодарность и любовь публики. Не равняться съ Тальони хотѣла она, а показать, что русская танцовщица не испортитъ на одной роли и послѣ первокласснаго европейскаго таланта; что она усердіемъ и трудолюбіемъ достигла до высокой степени дарованія и что употребить всѣ свои средства и силы, чтобъ поддержать нашъ балетъ. И г-жа Андреянова все это выполнила съ рѣдкимъ искусствомъ. «Гитана», «Озеро волшебницъ», «Герта», «Морской разбойникъ», — всѣ эти огромныя,

прекрасныя роли выполняла она превосходно. — Мало-по-малу все обратились къ талантамъ справедливости; все должны были сознаться, что талантъ г-жи Тальони возвысился до высшей степени совершенства, и что видѣть ее можно съ полнымъ удовольствіемъ — даже послѣ Тальони.

Новая страсть овладѣла всѣми къ ней любовь. Дирекція, видя,



Е. И. Андреева.

что воспоминаніе о Тальони вредитъ балетамъ и танцовщицамъ, отравила своего балетмейстера въ Парижъ, чтобъ привезти оттуда новый балетъ. Это была превосходная мысль. А прелестный балетъ «Жизель» былъ прекраснымъ осуществленіемъ этой мысли. Г-жа Андреева заняла въ немъ первую роль, — и какъ сравненія не съ кѣмъ было дѣлать, то все и увидѣли, что наша милая, русская танцовщица вполне достойна занимать роли Тальони. Жизель была сыграна превосходно. Пантомима 1-го

и 2-го танца въ нихъ убѣдили всехъ, что г-жа Андреева наша первая тан-

цовщица. Ея танцы будутъ всегда характерныя танцы. Ея знаменитое искусство — прекрасный воспитательный образецъ роскоши, поэзіи, искусства, который въ состояніи свести съ ума каждого хладнокров-

Андреянова пользовалась большим расположением Геденова, который приказывал оберегать ее отъ глазъ офицеровъ и вообще балетомановъ, мелькавшихъ мимо оконъ училища. А. Я. Головачева-Панаева замѣчаетъ въ «Воспоминаніяхъ», что Андреяновой подавали въ училищѣ особенный обѣдъ съ дорогимъ виномъ, а чтобы объ этомъ много не говорили, Геденовъ приказалъ подавать одинаковый обѣдъ и Смирновой. Выйдя изъ школы, Андреянова не воспользовалась своимъ могуществомъ и не употребляла его никогда во зло своимъ товарищамъ. Владычество ея на сценѣ, однако, породило враговъ и принесло Андреяновой не мало вреда. П. А. Каратыгинъ увѣряетъ, напротивъ, что малѣйшіе капризы Андреяновой исполнялись безпрекословно и справедливость въ балетѣ начинала хромать. Всѣ балеты ставились тогда для Андреяновой, что вызывало часто протесты театраловъ, поклонниковъ другихъ танцовщицъ. Эти протесты, судя по многимъ источникамъ, имѣли основаніе, потому что Андреянова будто бы пробовала интриговать даже и противъ Тальони и противъ Смирновой. Публика и въ особенности балетоманы устраивали Андреяновой скандалы и часто шикали. Въ силу этихъ обстоятельствъ танцовщицу въ 1844 г. командировали въ Москву, гдѣ у нея заболѣла нога и она въ теченіе семи недѣль не могла появляться на сценѣ. Г. Вольфъ въ своей хроникѣ театровъ перепуталъ, увѣряя, что въ сезонъ 1844—1845 гг. Андреяновой устроили грандіозный и недостойный скандалъ въ Москвѣ, о чемъ я говорю ниже. Это случилось значительно позже, а именно въ концѣ 1848 г. 21 марта 1845 г., по имѣющимся у меня свѣдѣніямъ, Андреяновой былъ уже Высочайше разрѣшенъ заграничный отпускъ безъ сохраненія содержанія. Сначала Андреяновой отказали въ отпускъ категорически и только вторичная ея просьба принесла желанный результатъ. Курьезно, что эта танцовщица, какъ я усмотрѣлъ изъ нѣкоторыхъ документовъ, испрашивала отпускъ для излѣченія ноги, но съ правомъ, подобно Смирновой и московской балеринѣ Санковской, заниматься своимъ искусствомъ, т. е. танцевать на заграничныхъ сценахъ. Мало того, г-жа Андреянова заявляла даже, что получила выгодное приглашеніе танцевать въ Гамбургскомъ театрѣ... Она увѣряла дирекцію, что эта поѣздка «возстановитъ ея здоровье». Въ одномъ изъ французскихъ журналовъ о дебютахъ русской танцовщицы въ Парижѣ было напечатано слѣдующее:

«M^{lle} Андреянова, первая танцовщица Императорскаго С.-Петербургскаго театра, дебютировала въ пятницу, 5 декабря, передъ такою многочисленною публикою, какая бываетъ въ оперѣ только въ особенно торжественные спектакли. Главною причиною стеченія ея было появленіе на сценѣ оперы молодой чужеземной танцовщицы, явившейся требовать у Парижа того, что одинъ Парижъ и можетъ только дать — то-есть диплома на знаменитость, который можно предъявить повсюду и предъ которымъ склоняется весь образованный міръ.

При выходѣ г-жи Андреяновой на сцену, мы съ минутою опасались, что она не успѣетъ побѣдить своего волненія. Но при первыхъ же позахъ ся

раздались громкія рукоплесканія, и дебютантка могла вообразить себя въ С.-Петербургѣ или въ Москвѣ, гдѣ она положительно царствуетъ надъ публикой, какъ любимая владычица. Черты г-жи Андреяновой исполнены прелести, кротости и достоинства. По изяществу ея фигуры, по правильности ея позъ, по гибкости ея движеній, сейчасъ же узнаешь ученицу Тальони, но съ качествами, приобрѣтенными въ такой превосходной школѣ, г-жа Андреянова соединяетъ еще качества, принадлежащія собственно ей самой: чрезвычайную силу, благородство, гибкость движеній, высоко цѣнимыя знатоками. Фигуру этой танцовщицы знатоки находятъ безукоризненною, руки въ совершенствѣ округленными, и ея позы отличающимися полнотою и смѣлостью. Словомъ, дебютъ г-жи Андреяновой увѣнчался полнымъ успѣхомъ.

Публика, собравшаяся на второй дебютъ г-жи Андреяновой въ воскресенье, 7 декабря, вполне подтвердила успѣхъ молодой артистки. Легкость, грація, сила, огонь, все эти драгоценныя и прелестныя качества, которыми отличается талантъ русской танцовщицы, очаровали публику.

Прежде, какъ и нынѣ, тонъ балетной критики отличался восторженностью... съ тою развѣ разницей, что восторги и увлеченія хореографическимъ искусствомъ были искреннѣе...

По возвращеніи Андреяновой изъ-заграничной поѣздки, нынѣшній балетмейстеръ М. Н. Петипа, пріѣхавшій къ намъ 24 мая 1847 г., поставилъ для нея въ сентябрѣ балетъ Мазилье «Пахита». Затѣмъ, опять-таки для Андреяновой, Петипа и его отецъ, приглашенный въ качествѣ преподавателя танцевъ въ театральное училище, поставили «Сатаниллу» — («Le diable amoureux») Мазилье. Въ обоихъ балетахъ участвовалъ М. Н. Петипа, а во второмъ и Жанъ Петипа — его отецъ. Андреянова имѣла успѣхъ и въ «Пахитѣ» и въ «Сатаниллѣ», хотя выглядѣла уже, какъ утверждаютъ очевидцы, весьма тяжеловатою.

Она отличилась, впрочемъ, какъ хорошая мимистка.

Черезъ годъ Андреянова была снова командирована въ Москву, куда отправилась и Петипа съ сыномъ для постановки тамъ «Пахиты» и «Сатаниллы». Это было незадолго до появленія въ Большомъ театрѣ въ Петербургѣ Фанни Эльслеръ, появившей на сцену противъ желанія Геденова... и Андреяновой, конечно. Надо думать, что и поѣздка-то Андреяновой въ Москву вызвана была предстоящими дебютами Эльслеръ, въ лицѣ которой директоръ видѣлъ безусловно опасную соперницу для русской танцовщицы.

Въ Москвѣ въ то время ометали балерина Е. А. Санковская, о которой съ большою похвалою упоминается, какъ большинству извѣстно, въ театральной хроникѣ Бѣляево (часть III, стр. 123).

Н. Т. Глинка, знаменитый солистъ, любившій балетъ и понимавшій даже хореографическое искусство, упоминаетъ между прочимъ слѣдующія слова Санковской въ «Студенческихъ воспоминаніяхъ» («Недалекое прошлое» изданіе М. О. Вольфа): «Воспитанная подъ вліяніемъ Тальони, г-жа Санковская

осталась вѣрна этому поэтическому первообразу. Роли ея отличались именно тѣмъ, чего большею частью недостаетъ у балетныхъ артистокъ: идеею, характеромъ. Въ свои легкія, воздушныя созданія она вносила живую игру страстей. Ея Ундины, Сильфиды, Пери то сливались со стихійнымъ міромъ, изъ котораго брали свою безплотность, то сходились съ участію человѣка, съ его радостями, счастьемъ, мечтами. Игра ея сообщала балету изящную, граціозную серьезность художественнаго созданія. Зритель выносилъ изъ балета впечатлѣніе живаго образа, художественнаго типа. Въ этомъ состояло главное достоинство игры г-жи Санковской. Въ выполненіи же ролей заключалось то очарованіе, о которомъ, конечно, помнятъ современники. Игра ея отличалась строгимъ изяществомъ и благородствомъ; танцы — тою прелестью и простотой, которая неуловима для описанія; въ нихъ было то, что есть въ лирическихъ твореніяхъ Пушкина, или ландшафтахъ Рюиздала: ясная, свободная, какъ воздухъ, поэзія. Вѣнцомъ ея репертура, конечно, была «Сильфида», единственное художественное созданіе, уцѣлѣвшее въ хореографіи (?). Какъ рельефно изображала артистка эту знакомую человѣку борьбу лучшихъ идеальныхъ стремленій съ земными житейскими условіями! То женщина, то духъ, то невѣста, то Сильфида — передъ зрителемъ постоянно носился кроткій, задушевный образъ воплощенной грезы. Фанни Эльслеръ оцѣнила эту превосходную артистку съ свойственнымъ великому таланту безпристрастіемъ. Она сказала, что видѣла только двѣ Сильфиды: у Тальони и у Санковской...

Андреянову сначала приняли въ Москвѣ радушно, но, въ концѣ-концовъ, возбужденіе партіи Санковской дошло до того, что петербургской танцовщицѣ начали шикать, а 5 декабря 1847 г. произошелъ небывалый въ лѣтописяхъ театра скандалъ, оскорбившій въ лицѣ Андреяновой всѣхъ московскихъ артистовъ. Г. Танъевъ въ своей интересной брошюрѣ «Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ» (1825 — 1856) приводитъ подлинное донесеніе московской конторы объ этомъ скандалѣ г. директору театровъ за № 2677. «Сего 5 декабря, во время представленія балета «Пахита», въ 1-мъ актѣ, послѣ *saltarello*, которое танцовали г-жа Андреянова и г. Монтасю и которое публика потребовала повторить, на сцену была брошена мертвая кошка съ привязанною къ хвосту надписью: «Первая танцовщица». Представленіе на время остановилось. Между тѣмъ вся публика въ креслахъ и большая часть въ ложахъ приподнялась со своихъ мѣстъ и съ громкими криками, мужчины махая шляпами, а дамы платками, стали вызывать г-жу Андреянову. Андреянова объявила, что выйти она выйдетъ, но что продолжать представленіе не въ силахъ, что было очень вѣроятно. Когда она показалась, то пріемъ публики былъ таковъ, какого еще не случалось видѣть. Кавалеры и дамы, всѣ единодушно какъ бы старались доказать ей, что это дѣло одного человѣка, что всѣ отвергаютъ его и что всѣ приносятъ дань удивленія и уваженія ея таланту. Вызовы повторялись три раза, послѣ чего представленіе продолжалось. Въ последнемъ антрактѣ постепенно возрастающее негодованіе артистовъ возросло

...и много. Всѣ приняли случай за обиду общую и пожелали выразить г-жу Андреянову свои чувства. Это было допущено, съ тѣмъ, однако, чтобы приблизиться за занавѣсомъ, но не передъ публикой. По окончаніи балета всѣ званые и незваные артисты собрались массой на сценѣ, и когда Андреянова



Карриатура Неваховича.

къ нимъ вышла, то всѣ въ одинъ голосъ закричали ей «браво». Затѣмъ многіе бросились къ ней, цѣлуя руки ея и стараясь всѣми мѣрами выразить свои чувства. Давъ немногo времени улежаться волненію на сценѣ, надо было удовлетворить и публику, которая оглушительно ее требовала. Артистовъ насилу уговорили очистить сцену; они стали уже было расходиться, но занавѣсъ поднялся преждевременно и они опять, въ присутствіи публики всѣ бросились къ ней. Удерживать не было никакихъ средствъ.

Для второго вызова съ трудомъ очистили сцену и удерживали артистовъ за кулисами, но во время третьяго вызова уже не оказалось возможности удерживать, и всѣ вновь къ ней бросившись на сцену одинъ за другимъ, публично уже выразили, какъ они цѣляютъ г-жу Андреянову, что продолжалось весьма долго, такъ какъ опустить занавѣсъ не было возможности — всѣ они стояли подъ занавѣсомъ. Этими былъ, можетъ быть, нарушенъ порядокъ, предоставляющій одной публикѣ выражать такую награду артистамъ, но общее чувство

товарищей, принявшихъ обиду не только личною, незаслуженною, но и общему сословію артистовъ, было такъ искренно и такъ сильно, что удержать или остановить отъ этого не было никакой возможности».

М. И. Пятипа, бывшій очевидцемъ этого дерзкаго скандала, рассказываетъ, что возмущеніе присутствовавшихъ въ театрѣ не знало границъ. Энтузіазмъ публики, желавшей выразить талантливой артисткѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ незаслуженно оскорбленной женщинѣ свое сочувствіе, былъ колоссальный. Бенефисъ Андреяновой, когда давали «Сатаниллу», былъ настоящимъ торжествомъ артистки, такъ что черная кошка не уничтожила ея успѣха, а скорѣе создала его: нѣтъ худа безъ добра. Виновникомъ этой «шутки» оказался въ послѣдствіи Павелъ Александровичъ Булгаковъ, который самъ въ этомъ признался. Н. Л. Неваховичъ нарисовалъ тогда карикатуру на танцовщицу, получившую въ подарокъ кошку; оригиналъ этой карикатуры сохранился и понынѣ у извѣстнаго театрала К. А. Скальковского. Съ разрѣшенія послѣдняго я воспроизвожу этотъ рисунокъ, полагая, что онъ не можетъ умалить заслугъ талантливой танцовщицы.

По возвращеніи изъ Москвы, Андреянова выступила въ балетахъ «Питомица фей» Перро, «Своенравная жена» его же, «Наяда и Рыбакъ» его же, «Веръ-Веръ» Мазилье и др., участвуя одновременно съ Эльслеръ и Гризи. Она имѣла большой успѣхъ какъ мимистка и исполнительница жгучихъ характерныхъ танцевъ. Не могу съ точностью опредѣлить, появлялась-ли Андреянова въ оперѣ «Фенелла», но мнѣ извѣстно, что она усердно занималась ролью нѣмой, проходя ее съ М. Д. Новицкой-Дюръ, причемъ репетиціи происходили на дачѣ у А. М. Брянской, въ Волынкиной деревнѣ; на этихъ репетиціяхъ постоянно присутствовалъ Дидло-сынъ.

П. А. Каратыгинъ утверждаетъ, что Андреянова возвратилась въ Петербургъ послѣ отъѣзда Эльслеръ, тогда какъ г. Вольфъ въ своей хроникѣ театровъ приводитъ афиши, изъ которыхъ видно, что Андреянова танцевала на сценѣ одновременно съ Эльслеръ и Гризи, что совершенно справедливо.

Свою карьеру Андреянова закончила, по словамъ Каратыгина, за границей; она танцевала въ Парижѣ, но уже безъ успѣха и умерла тамъ въ 1857 г. Въ мужскомъ персоналѣ петербургской труппы занялъ одно изъ видныхъ мѣстъ Христіанъ Петровичъ Югансонъ, который подавалъ огромныя надежды.

Югансонъ родился въ Стокгольмѣ 20 мая 1817 г., воспитывался въ мѣстномъ театральномъ училищѣ и дебютировалъ въ 1836 г. на сценѣ королевскаго театра. Затѣмъ онъ, на средства наслѣднаго принца Оскара, былъ командированъ для развитія своего таланта въ Копенгагенъ къ извѣстному балетмейстеру Бурнонвилю, который быстро оцѣнилъ богатые способности молодого танцовщика и нашелъ въ немъ достойнаго ученика. Х. П. Югансонъ позднѣе возвращался въ Копенгагенъ и танцевалъ тамъ всегда съ одинаковымъ успѣхомъ. На петербургской сценѣ онъ дебютировалъ 31 октября 1841 г., исполнивъ *pas de deux* съ Андреяновой въ «Гитанѣ», хотя, какъ мы знаемъ, не



А. П. Югансонъ.

которымъ сдѣлалъ идеалами нашего образцоваго балета. Онъ участвовалъ въ спектакляхъ «Терза», «Царь» и «Реснитинница Амура» Филиппа Тальони, «Талисманъ» и «Дѣвочки» Гиткса и др.

Вспрыскавшись въ петербургскому балету похвалъ отъ себя Тальони. Въ январѣ 1843 г. онъ «Фантомъ» деконировалъ молодая артистка Анна Грэмъ. Встрѣтили ее довольно холодно и послѣ перваго дѣйствія даже ни разу не вызвали, несмотря на прехорошадное похваление сцены сумасшествія и смерти. Увидавъ ей удалось задержать только танцами по второму дѣйствию. Одинъ изъ сопроисиниковъ свидѣтельствуеъ, что Грэмъ была анимирована, какъ не анимирована никому, кроме Тальони. Послѣ двухъ дебютовъ въ «Князю», танцовщица зѣботы и «Лилифинне» спектакли съ ея участіемъ приняла отъложить.

Анна Грэмъ родилась въ Копенгагенѣ въ 1821 г., гдѣ и обучалась хореографическому искусству. Четырнадцатилѣтъ она рѣшилась поинтересоваться на сценѣ Копенгаген-

разъ выступать и ранѣе. Онъ покинулъ сцену въ 1884 г., оставшись преподавателемъ казенной театральной школы, гдѣ обучаетъ юныхъ служителей Терпсихоры съ 1869 г. Въ 1891 г. 8 декабря отпразднованъ 50-лѣтній юбилей Югансона, и къ итогам дѣятельности почтеннаго артиста я возвращусь въ свое время.

Молодой Югансонъ былъ чрезвычайно эластиченъ, граціозенъ и обладалъ выдающеюся легкостью. Каждое его движеніе, каждый жестъ отличались благородствомъ, закругленностью. Онъ въ классическихъ танцахъ умѣлъ такъ сказать, выдерживать стиль. Для балеринъ это былъ идеальный партнеръ, что змѣтили и Тальони, желавшая танцевать съ нимъ въ 1843 г. въ Стокгольмѣ. Для петербургской сцены Югансонъ и какъ танцовщикъ, и какъ учитель принесть существенную пользу, поддерживая гдѣ хореографическія начала,



А. П. Югансонъ.

скаго театра въ «Фенеллѣ», а потомъ танцевала въ нѣсколькихъ балетахъ. Она имѣла успѣхъ въ Парижѣ, гдѣ занималась съ Барре, и въ Лондонѣ.

Въ 1845 г. Титюсъ поставилъ балетъ въ 2 д. «Двѣ тетки или настоящій и прошедшій вѣкъ», въ которомъ участвовали г-жи Никитина, Гаммеръ, Шлефокъ, Рюхина и гг. Югансонъ, Эмиль Гредлю, Пишо, Шелековъ I, Флери, Спиридоновъ и Быковъ. Въ этомъ балетѣ, кромѣ того, танцевали г-жи Яковлева и воспитанница Ришаръ—*pas de deux*. Ришаръ, какъ мы увидимъ, вскорѣ является выдающимся сюжетомъ балетной труппы. Г-жа Смирнова имѣла большой успѣхъ въ *pas de tambourin* съ г-жей Яковлевой. Кромѣ упомянутыхъ лицъ, танцевали г-жи Шлефокъ, Рюхина, Магнусъ, Колосова, Данилова, Борнотова, Гравертъ, Душкина I, Мишьева и пр., гг. Югансонъ, Эмиль Гредлю, Флери и Спиридоновъ 2-й.

Г. Вольфъ невѣрно отмѣчаетъ, что въ Большомъ театрѣ давали балетъ «Мельники» съ участіемъ воспитанниковъ театральной школы. Комическій балетъ въ 1 д. «Мельники» поставленъ Эмилемъ Гредлю на сценѣ училищнаго театра. Исполненіе балета очень понравилось директору театровъ А. М. Геденову, который приказалъ повторить «Мельниковъ» 4-го октября въ Михайловскомъ театрѣ. Въ этомъ театрѣ, по словамъ Т. А. Стуколкина, послѣдній изображалъ Сотинѣ, замѣнивъ Флери. Кромѣ Стуколкина, впервые выступившаго на большой сценѣ, въ этомъ спектаклѣ появились Амосова и Ришаръ. Другой балетъ Титюса, поставленный въ концѣ года, «Двѣ волшебницы»—какъ свидѣтельствуеъ Вольфъ,—не имѣлъ успѣха и былъ снятъ съ репертуара послѣ третьяго представленія. Въ этомъ балетѣ злого генія играть—такъ игралъ г. Стуколкинъ.

16 сентября 1846 г. на сценѣ Большого театра, въ балетѣ «Сильфида», выступили московскіе артисты—балерина Санковская и танцовщикъ г. Монрасю. «Сильфида!.. Санковская!.. Что подумали мы, увидавъ эти имена въ первый разъ на петербургской афишѣ?—добродушно и наивно писалъ тогда А. Н. Андреевъ.

Санковская у насъ танцуетъ!.. Какъ-то ее примутъ?.. Какъ-то она понравится?.. Это интересно. Всѣ знаютъ, что Санковская въ Москвѣ пользуется огромною славой; но, вѣдь, знаютъ также, какъ иногда и пріобрѣтается эта слава!.. Провѣрить самому, лично удостовѣриться въ справедливости слуховъ—это что побудило насъ взглянуть на первое представленіе балета. Удостовѣриться лично... Это много значить, а главное, безпристрастно, не такъ, какъ москвичи, которые, обожая свое собственное, не всегда отдають справедливость петербургскому. Не такъ это дѣлается у насъ: примѣръ тому Щипкинъ, а теперь еще Санковская. Мы всегда рады хвалить хорошее. Давайте намъ только его, а за нами дѣло не станеть.

Театръ былъ полнѣхонекъ. Всякій хотѣлъ видѣть талантъ Санковской сравнительно съ Смирновой, но можно-ли ихъ сравнивать?.. Санковская, намъ кажется, такъ сказать, идея художника, быстрая, жгучая, пламенная...

Смирнова же—это исполненіе этой великой идеи... это пластика... античное, изящное исполненіе...

Г-нъ Монтасю весьма полезное приобрѣтеніе для московской сцены. Разумѣется, трудно судить о танцорѣ по первому его дебюту, но довольно было видѣть *pas de deux* его съ Санковской во 2-мъ актѣ, чтобы имѣть понятіе объ его талантѣ. Мимика, изученіе и трудность его позъ заслуживаютъ особеннаго вниманія. Не говорю, разумѣется, о *tours de force*, которые онъ выполнялъ съ рѣдкимъ искусствомъ; это можно скорѣе отнести къ ремеслу, чѣмъ къ искусству».

Тотъ же рецензентъ, въ отчетѣ о спектаклѣ 6 октября, когда давали балетъ «Дая» и второй актъ «Фенеллы», распространяется о Смирновой, Никитиной, дебютировавшей въ балетѣ «Возстаніе въ Сералѣ», и другихъ выдающихся артистахъ пятидесятихъ годовъ.

«Въ балетѣ,—говоритъ онъ,—намъ понравилась г-жа Смирнова, особенно въ *pas de deux* съ Іогансономъ въ первомъ актѣ. Іогансонъ былъ удивителенъ. Его пируеты и антрша истинно поразительны. Въ Кузнецовъ замѣтны проблески дарованія. Онъ еще молодой артистъ и отъ него зависитъ воспользоваться и развить свои способности.

Очень хороши г-жи Яковлева и Прихунова, на долю которой досталось въ этомъ балетѣ довольно хлопотъ.

Въ этомъ балетѣ, мы, къ сожалѣнію нашему, не совсѣмъ-то остались довольны г-жею Никитиной. Танцуя *pas de cinq* въ концѣ 2-го акта съ г-жами Смирновой и Яковлевой и др., она рѣзко отличалась отъ нихъ и не въ свою пользу. Отчего же это происходило? Оттого-ли, что этотъ родъ танцевъ не по характеру ей? Мы рѣшительно не можемъ объ ней такъ отозваться, какъ въ «Возстаніе въ Сералѣ». Замѣтно было даже нѣкоторое напряженіе въ танцахъ, не совсѣмъ правильное округленіе рукъ и нѣкоторые другіе недостатки, на которые она должна обратить особенное вниманіе».

Дебютъ г-жи Никитиной въ «Возстаніе въ Сералѣ» былъ вполне удачный и она имѣла успѣхъ.

Въ началѣ 1847 г. Титюсъ выступилъ съ балетомъ «Талисманъ и танцовщица», въ которомъ отличились Ришаръ, Яковлева, Прихунова и Іогансонъ въ роли Альцео.

Вскорѣ на петербургской сценѣ появляется впервые Мариусъ Ивановичъ Петипа, о первыхъ шагахъ дѣятельности котораго я упоминалъ, говоря о постановкѣ для Андряновой «Пахиты» и «Сатаниллы».

Мариусъ Ивановичъ Петипа началъ свою артистическую карьеру 16-ти лѣтъ, въ Нантѣ, куда онъ былъ приглашенъ танцовщикомъ и балетмейстеромъ. Здѣсь Петипа сочинилъ и поставилъ одинъ балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ и три одноактныхъ. Затѣмъ онъ, спустя около трехъ лѣтъ, приѣхалъ въ Парижъ, гдѣ, между прочимъ, танцевалъ въ бенефисъ Рашель въ Théâtre Français и въ

бенефисъ Фанни Эльслеръ въ Grand Opéra. Изъ Парижа молодой Петипа уѣхалъ на три года въ Бордо въ качествѣ перваго танцовщика. Успѣхъ артиста былъ рѣшенъ послѣ третьяго дебюта и Петипа, по его словамъ, танцевалъ тридцать разъ въ мѣсяцъ. Когда директоръ театра объявилъ, что платить жалованья не можетъ, контрактъ былъ нарушенъ и Петипа отправился въ Мадридъ, затѣмъ подвизался во многихъ театрахъ Андалузіи, оставаясь въ Испаніи около трехъ лѣтъ. Онъ особенно отличался въ характерныхъ танцахъ и въ послѣдствіи удивлялъ ими русскую публику. Между прочимъ Петипа рассказывалъ мнѣ, что въ Испаніи существовалъ тогда курьезный обычай, который примѣняли въ бенефисы и въ другіе спектакли, если желали наградить артиста подношеніемъ.



М. И. Петипа.

Приводѣ ставили поднось и зрители бросали на этотъ поднось день-

ги, кто сколько могъ и желалъ. Такіе подарки, какъ вспоминаетъ Петипа, получалъ тамъ, на примѣръ, знаменитый Тамберликъ.

Въ Испаніи Петипа поставилъ два большихъ балета. Романическая исторія съ цѣлымъ рядомъ приключеній, завершившихся дуэлью, заставила молодого артиста бѣжать во Францію отъ ревнивыхъ испанцевъ. На этотъ разъ, однако, все дѣло было въ недоразумѣніи и Петипа ревновали несправедливо, что выяснилось въ послѣдствіи... Онъ подвергался преслѣдованіямъ совсѣмъ не за ту испанку, которая увлекалась имъ.

Въ Парижѣ балетмейстеръ Титюсъ, пріѣхавшій изъ Петербурга, просилъ брата Петипа, Люсьена, балетмейстера оперы, дать ему возможность видѣть «Жизель», чтобы ознакомиться съ постановкой чуднаго балета. Не успѣлъ Титюсъ возвратиться въ Петербургъ, какъ получилъ письмо съ просьбой отъ Люсьена Петипа — рекомендовать брата Маріуса для петербургской сцены.

Титюсъ объявилъ объ этомъ Геденову и отвѣчалъ Люсьену Петипа: «Вашъ братъ ангажированъ, мое письмо равносильно контракту». М. И. Петипа отправился въ Кронштадтъ вмѣстѣ съ извѣстною актрисой французскаго театра Вольнисъ. Въ Кронштадтѣ они пересѣли на другой пароходъ, такъ какъ большіе дальше не ходили, и пріѣхали 24 мая 1847 г. въ Петербургъ на Англійскую набережную, гдѣ находится домъ графа Воронцова-Дашкова. Тамъ была таможня, но сундуки артистовъ не осматривали.

Въ Петербургѣ стояла страшная жара. Съ толстою теткой Вольнисъ едва не сдѣлался ударъ. Пока Петипа исполнялъ ея порученія, у него украли фуражку, которую онъ положилъ на скамейкѣ парохода; ему пришлось ѣхать въ отель, на Михайловскую улицу, съ головой, повязанною платкомъ. У пристани, говоритъ Петипа, было всего два извозица — «гитары», какъ ихъ тогда называли.

Вольнисъ хохотала всю дорогу, проклиная экипажъ и видя передъ собой Петипа съ повязанною платкомъ головой.

На другой день Петипа явился представиться директору театровъ Геденову.

— Хорошо-ли доѣхали? — спросилъ Геденовъ.

— Хорошо, ваше превосходительство... Когда я буду дебютировать, ваше превосходительство?

— Ступайте, мой милый, гулять!

— Какъ гулять! Я ангажированъ...

— Идите, гуляйте и отдыхайте...

— Но у меня нѣтъ денегъ!

— Вамъ дадутъ впередъ, если вы хотите... Гуляйте три мѣсяца, смотрите острова, тамъ очень хорошо...

— Деньги получить и гулять?...

— Ну-да... Въ Петербургѣ сезонъ начинается въ августъ... Вы будете дебютировать въ началѣ зимняго сезона.

— Вотъ прекрасная страна, — сказалъ обрадованный Петипа, — дадутъ отдыхъ и деньги платятъ.

Въ Петербургѣ Петипа дебютировалъ въ «Пахитѣ» и «Сатанилѣ» Мазилье, въ постановкѣ которыхъ онъ принималъ самое активное участіе по просьбѣ директора театровъ. Петипа замѣнилъ у насъ на сценѣ, какъ первый танцовщикъ, Эмиля Гредлю.

Курьезно, что музыку для одного изъ этихъ балетовъ забыли, будто бы, привезти изъ Парижа и А. Н. Лядовъ, новый балетный дирижеръ, инструментовалъ ее въ нѣсколько дней.

Въ то время, когда Петипа былъ въ Москвѣ, неожиданно пріѣхала въ Петербургъ знаменитая Фанни Эльслеръ, танцовавшая въ Лондонѣ, а двѣ недѣли спустя, въ декабрѣ 1848 г., явился, также изъ Лондона, замѣчательный хореграфъ Жюль Перро, окончившій постановку «Эсмеральды», начатую при Фанни Эльслеръ. Каратыгинъ невѣрно сообщаетъ, что этотъ балетъ поставленъ до пріѣзда Перро.

Присутствіе на берегахъ Невы далеко уже юной Фанни Эльслеръ было крупнѣйшимъ событіемъ въ хореографическомъ мірѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, возрожденіемъ того балета, который создалъ и одушевилъ незабвенный Дидло.

Эльслеръ предложила дирекціи услуги пріѣхать на нѣсколько спектаклей, но не получивъ отвѣта и разсчитывая, разумѣется, на свое громкое имя, извѣстное и въ Европѣ, и въ Америкѣ, пожаловала въ Петербургъ безъ приглашенія. Геденовъ, охраняя интересы Андреяновы и добиваясь, чтобы Эльслеръ уѣхала обратно, встрѣтилъ ее недружелюбно и предложилъ ничтожное вознагражденіе—3000 руб. и два полубенефиса. Отказать категорически знаменитой танцовщицѣ онъ, конечно, не рѣшился.

Государь, узнавъ, что Эльслеръ находится въ Петербургѣ, пригласилъ ее, по словамъ П. А. Каратыгина, танцовать въ придворномъ Царскосельскомъ театрѣ. «Въ этотъ вечеръ шли,—пишетъ Каратыгинъ,—двѣ пьесы: французская и русская, а въ антрактѣ должна была танцовать Эльслеръ свою чудную качучу. Геденовъ, по своей обязанности, конечно, долженъ былъ, скрѣпя сердце, присутствовать на этомъ представленіи. Часа въ 4 всѣ артисты, участвующіе въ спектаклѣ, были приглашены въ одну изъ дворцовыхъ комнатъ къ обѣденному столу; русскіе артисты заняли одну половину, французскіе — другую; между послѣдними помѣстилась и Фанни Эльслеръ. Подлѣ меня сидѣлъ Василий Васильевичъ Самойловъ, и мы съ нимъ замѣтили, что французскіе артисты, въ угоду-ли директору, или изъ національной гордости, какъ-то холодно относились къ знаменитой нѣмецкой гостьѣ. Это возбудило въ насъ досаду... Только-что налили намъ въ бокалы шампанскаго, я шепнулъ Самойлову: «Хватимъ-ка, братъ, за ея здоровье!» и тутъ же оба съ нимъ вытянулись во весь ростъ и дружно гаркнули: «à la santé de la célèbre Elssler!» Всѣ встали вслѣдъ за нами, подняли бокалы, и французское «vive Elssler!» слилось съ русскимъ громогласнымъ «ура!!» Можетъ быть, французскимъ артистамъ была и не по вкусу наша выходка, но мы съ Самойловымъ были очень довольны тѣмъ, что намъ



Фанни Эльслеръ.

очень высоко. Всѣ приняли случай за обиду общую и пожелали выразить г-жѣ Андреяновой свои чувства. Это было допущено, съ тѣмъ, однако, чтобы произошло за занавѣсомъ, но не передъ публикой. По окончаніи балета всѣ занятые и незанятые артисты собрались массой на сценѣ, и когда Андреянова



Карриатура Неваховича.

къ нимъ вышла, то всѣ въ одинъ голосъ закричали ей «браво». Затѣмъ многіе бросились къ ней, цѣлуя руки ея и стараясь всѣми мѣрами выразить свои чувства. Давъ немногo времени улечься волненію на сценѣ, надо было удовлетворить и публику, которая оглушительно ее требовала. Артистовъ насилу уговорили очистить сцену; они стали уже было расходиться, но занавѣсъ поднялся преждевременно и они опять, въ присутствіи публики всѣ бросились къ ней. Удержать не было никакихъ средствъ.

Для второго вызова съ трудомъ очистили сцену и удерживали артистовъ за кулисами, но во время третьяго вызова уже не оказалось возможности удержать, и всѣ вновь къ ней бросившись на сцену одинъ за другимъ, публично уже выразили, какъ они цѣняютъ г-жу Андреянову, что продолжалось весьма долго, такъ какъ опустить занавѣсъ не было возможности — всѣ они стояли подъ занавѣсомъ. Этими былъ, можетъ быть, нарушенъ порядокъ, предоставляющій одной публикѣ выражать такую награду артистамъ, но общее чувство

товарищей, принявшихъ обиду не только личною, незаслуженною, но и общему сословію артистовъ, было такъ искренно и такъ сильно, что удержать или остановить отъ этого не было никакой возможности».

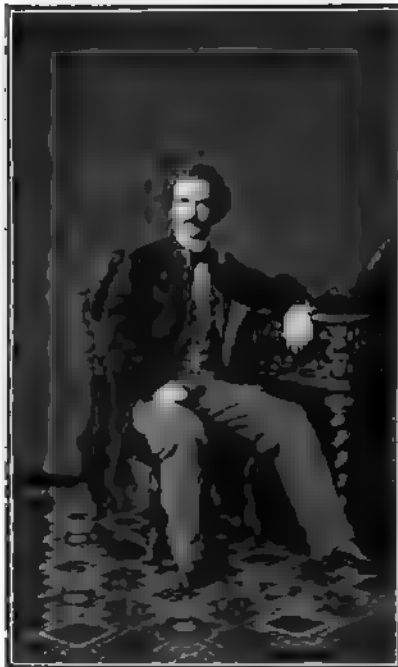
М. И. Пятниа, бывшій очевидцемъ этого дерзкаго скандала, рассказываетъ, что возмущеніе присутствовавшихъ въ театрѣ не знало границъ. Энтузіазмъ публики, желавшей выразить талантливой артисткѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ незаслуженно оскорбленной женщинѣ свое сочувствіе, былъ колоссальный. Бенефисъ Андреяновой, когда давали «Сатаниллу», былъ настоящимъ торжествомъ артистки, такъ что черная кошка не уничтожила ея успѣха, а скорѣе создала его: нѣтъ худа безъ добра. Виновникомъ этой «шутки» оказался впоследствии Павелъ Александровичъ Булгаковъ, который самъ въ этомъ признался. Н. Л. Нваховичъ нарисовалъ тогда карикатуру на танцовщицу, получившую въ подарокъ кошку; оригиналъ этой карикатуры сохранился и понынѣ у извѣстнаго театрала К. А. Скальковского. Съ разрѣшенія послѣдняго я воспроизвожу этотъ рисунокъ, полагая, что онъ не можетъ умалить заслугъ талантливой танцовщицы.

По возвращеніи изъ Москвы, Андреянова выступила въ балетахъ «Питомница фей» Пьерро, «Своенравная жена» его же, «Наяда и Рыбакъ» его же, «Веръ-Веръ» Мазилье и др., участвуя одновременно съ Эльслеръ и Гризи. Она имѣла большой успѣхъ какъ мимистка и исполнительница жгучихъ характерныхъ танцевъ. Не могу съ точностью опредѣлить, появлялась-ли Андреянова въ оперѣ «Фенелла», но мнѣ извѣстно, что она усердно занималась ролью нѣмой, проходя ее съ М. Д. Новицкой-Дюръ, причемъ репетиціи происходили на дачѣ у А. М. Брянской, въ Волюнкиной деревнѣ; на этихъ репетиціяхъ постоянно присутствовалъ Дидло-сынъ.

П. А. Каратыгинъ утверждаетъ, что Андреянова возвратилась въ Петербургъ послѣ отъѣзда Эльслеръ, тогда какъ г. Вольфъ въ своей хроникѣ театровъ приводитъ афиши, изъ которыхъ видно, что Андреянова танцевала на сценѣ одновременно съ Эльслеръ и Гризи, что совершенно справедливо.

Свою карьеру Андреянова закончила, по словамъ Каратыгина, за границей; она танцевала въ Парижѣ, но уже безъ успѣха и умерла тамъ въ 1857 г. Въ мужскомъ персоналѣ петербургской труппы занялъ одно изъ видныхъ мѣстъ Христіанъ Петровичъ Югансонъ, который подавалъ огромныя надежды.

Югансонъ родился въ Стокгольмѣ 20 мая 1817 г., воспитывался въ мѣстномъ театральномъ училищѣ и дебютировалъ въ 1836 г. на сценѣ королевскаго театра. Затѣмъ онъ, на средства наслѣднаго принца Оскара, былъ командированъ для развитія своего таланта въ Копенгагенъ къ извѣстному балетмейстеру Бурнонвилю, который быстро оцѣнилъ богатые способности молодого танцовщика и нашелъ въ немъ достойнаго ученика. Х. П. Югансонъ позднѣе возвращался въ Копенгагенъ и танцевалъ тамъ всегда съ одинаковымъ успѣхомъ. На петербургской сценѣ онъ дебютировалъ 31 октября 1841 г., исполнивъ *pas de deux* съ Андреяновой въ «Гитанѣ», хотя, какъ мы знаемъ, не



Х. П. Югансонъ.

разъ выступалъ и ранѣе. Онъ покинулъ сцену въ 1884 г., оставшись преподавателемъ казенной театральной школы, гдѣ обучаетъ юныхъ служителей Терпсихоры съ 1869 г. Въ 1891 г. 8 декабря отпразднованъ 50-лѣтній юбилей Югансона, и къ итогам дѣятельности почтеннаго артиста я возвращусь въ свое время.

Молодой Югансонъ былъ чрезвычайно эластиченъ, граціозенъ и обладалъ выдающеюся легкостью. Каждое его движеніе, каждый жестъ отличались благородствомъ, закругленностью. Онъ въ классическихъ танцахъ умѣлъ, такъ сказать, выдерживать стиль. Для балерины это былъ идеальный партнеръ, что замѣтила и Тальони, желавшая танцевать съ нимъ въ 1843 г. въ Стокгольмѣ. Для петербургской сцены Югансонъ и какъ танцовщикъ, и какъ учитель принесъ существенную пользу, поддерживая тѣ хореграфическія начала,

которыя сдѣлались идеалами нашего образцоваго балета. Онъ участвовалъ въ балетахъ «Герта», «Дая» и «Воспитанница Амура» Филиппа Тальони, «Талисманъ» и «Двѣ тетки» Титюса, и др.

Возвращаясь къ петербургскому балету послѣ отъѣзда Тальони. Въ январѣ 1843 г. въ «Жизели» дебютировала молодая красивая датчанка Люсиль Гранъ. Встрѣтили ее довольно холодно и послѣ перваго дѣйствія даже ни разу не вызвали, несмотря на превосходное исполненіе сцены сумасшествия и смерти. Успѣхъ ей удалось завоевать только танцами во второмъ дѣйствіи. Одинъ изъ современниковъ свидѣтельствуетъ, что Гранъ такъ аплодировали, какъ не аплодировали никому, кромѣ Тальони. Послѣ двухъ дебютовъ въ «Жизели», танцовщица заболѣла и дальнѣйшіе спектакли съ ея участіемъ пришлось отложить.

Люсиль Гранъ родилась въ Копенгагенѣ, въ 1821 г., гдѣ и обучалась хореграфическому искусству. Четырнадцатилѣтъ она успѣшно появилась на сценѣ Копенгаген-



Х. П. Югансонъ.

скаго театра въ «Фенеллѣ», а потомъ танцевала въ нѣсколькихъ балетахъ. Она имѣла успѣхъ въ Парижѣ, гдѣ занималась съ Барре, и въ Лондонѣ.

Въ 1845 г. Титюсъ поставилъ балетъ въ 2 д. «Двѣ тетки или настоящій и прошедшій вѣкъ», въ которомъ участвовали г-жи Никитина, Гаммеръ, Шлефохтъ, Рюхина и гг. Югансонъ, Эмиль Гредлю, Пипко, Шляховъ I, Флери, Смирдоновъ и Быковъ. Въ этомъ балетѣ, кромѣ того, танцевали г-жи Яковлева и воспитанница Ришаръ — *pas de deux*. Ришаръ, какъ мы увидимъ, вскорѣ является выдающимся сюжетомъ балетной труппы. Г-жа Смирнова имѣла большой успѣхъ въ *pas de tambourin* съ г-жей Яковлевой. Кромѣ упомянутыхъ лицъ, танцевали г-жи Шлефохтъ, Рюхина, Магнусъ, Колосова, Данилова, Бормотова, Гравертъ, Душкина I, Мишева и пр., гг. Югансонъ, Эмиль Гредлю, Флери и Смирдоновъ 2-й.

Г. Вольфъ нехѣрно отмѣчаетъ, что въ Большомъ театрѣ давали балетъ «Мельники» съ участіемъ воспитанниковъ театральной школы. Комическій балетъ въ 1 д. «Мельники» поставленъ Эмилемъ Гредлю на сценѣ училищнаго театра. Исполненіе балета очень понравилось директору театровъ А. М. Геденову, который приказалъ повторить «Мельниковъ» 4-го октября въ Михайловскомъ театрѣ. Въ этомъ театрѣ, по словамъ Т. А. Стуколкина, послѣдній изображалъ Сотинъ, замѣнивъ Флери. Кромѣ Стуколкина, впервые выступившаго на большой сценѣ, въ этомъ спектаклѣ появились Амосова и Ришаръ. Другой балетъ Титюса, поставленный въ концѣ года, «Двѣ волшебницы» — какъ свидѣтельствуетъ Вольфъ, — не имѣлъ успѣха и былъ снятъ съ репертуара послѣ третьяго представленія. Въ этомъ балетѣ злого генія опять-таки игралъ г. Стуколкинъ.

16 сентября 1846 г. на сценѣ Большого театра, въ балетѣ «Сильфида», выступили московскіе артисты — балерина Санковская и танцовщикъ г. Монтасю. «Сильфида!.. Санковская!.. Что подумали мы, увидавъ эти имена въ первый разъ на петербургской афишѣ? — добродушно и наивно писалъ тогда А. Н. Андреевъ.

Санковская у насъ танцуетъ!.. Какъ-то ее примутъ?.. Какъ-то она понравится?.. Это интересно. Всѣ знаютъ, что Санковская въ Москвѣ пользуется огромною славою; но, вѣдь, знаютъ также, какъ иногда и пріобрѣтается эта слава!.. Проверить самому, лично удостовѣриться въ справедливости слуховъ — вотъ что побудило насъ взглянуть на первое представленіе балета. Удовѣриться лично... Это много значить, а главное, безпристрастно, не такъ, какъ москвичи, которые, обожая свое собственное, не всегда отдають справедливость петербургскому. Не такъ это дѣлается у насъ: примѣръ тому Щепкинъ, а теперь еще Санковская. Мы всегда рады хвалить хорошее. Давайте намъ только его, а за нами дѣло не станеть.

Театръ былъ помѣщенскъ. Всякій хотѣлъ видѣть талантъ Санковской сравнительно съ Смирновой, но можно-ли ихъ сравнивать?.. Санковская, намъ кажется, такъ сказать, идея художника, быстрая, жгучая, пламенная...

Смирнова же—это исполненіе этой великой идеи... это пластика... античное, изящное исполненіе...

Г-нъ Монтасю весьма полезное приобрѣтеніе для московской сцены. Разумѣется, трудно судить о танцорѣ по первому его дебюту, но довольно было видѣть *pas de deux* его съ Санковской во 2-мъ актѣ, чтобы имѣть понятіе объ его талантѣ. Мимика, изученіе и трудность его позъ заслуживаютъ особеннаго вниманія. Не говорю, разумѣется, о *tour de force*, которые онъ выполнялъ съ рѣдкимъ искусствомъ; это можно скорѣе отнести къ ремеслу, чѣмъ къ искусству.

Тотъ же рецензентъ, въ отчетѣ о спектаклѣ 6 октября, когда давали балетъ «Дая» и второй актъ «Фенеллы», распространяется о Смирновой, Никитиной, дебютировавшей въ балетѣ «Возстаніе въ Сералѣ», и другихъ выдающихся артистахъ пятидесятихъ годовъ.

«Въ балетѣ,—говоритъ онъ,—намъ понравилась г-жа Смирнова, особенно въ *pas de deux* съ Иогансономъ въ первомъ актѣ. Иогансонъ былъ удивителенъ. Его пируеты и антрша истинно поразительны. Въ Кузнецовѣ замѣтны проблески дарованія. Онъ еще молодой артистъ и отъ него зависитъ воспользоваться и развить свои способности.

Очень хороши г-жи Яковлева и Прихунова, на долю которой досталось въ этомъ балетѣ довольно хлопотъ.

Въ этомъ балетѣ, мы, къ сожалѣнію нашему, не совсѣмъ-то остались довольны г-жею Никитиной. Танцуя *pas de cinq* въ концѣ 2-го акта съ г-жами Смирновой и Яковлевой и др., она рѣзко отличалась отъ нихъ и не въ свою пользу. Отчего же это происходило? Оттого-ли, что этотъ родъ танцевъ не по характеру ей? Мы рѣшительно не можемъ объ ней такъ отзываться, какъ въ «Возстаніе въ Сералѣ». Замѣтно было даже нѣкоторое напряженіе въ танцахъ, не совсѣмъ правильное округленіе рукъ и нѣкоторые другіе недостатки, на которые она должна обратить особенное вниманіе».

Дебютъ г-жи Никитиной въ «Возстаніе въ Сералѣ» былъ вполне удачный и она имѣла успѣхъ.

Въ началѣ 1847 г. Титюсъ выступилъ съ балетомъ «Талисманъ и танцовщица», въ которомъ отличились Ришаръ, Яковлева, Прихунова и Иогансонъ въ роли Альцео.

Вскорѣ на петербургской сценѣ появляется впервые Мариусъ Ивановичъ Петипа, о первыхъ шагахъ дѣятельности котораго я упоминалъ, говоря о постановкѣ для Андряяновой «Пахиты» и «Сатаниллы».

Мариусъ Ивановичъ Петипа началъ свою артистическую карьеру 16-ти лѣтъ, въ Нантѣ, куда онъ былъ приглашенъ танцовщикомъ и балетмейстеромъ. Здѣсь Петипа сочинилъ и поставилъ одинъ балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ и три одноактныхъ. Затѣмъ онъ, спустя около трехъ лѣтъ, пріѣхалъ въ Парижъ, гдѣ, между прочимъ, танцевалъ въ бенефисъ Рашель въ *Théâtre Français* и въ

тихъ издользаны не
можетъ, контрактъ
былъ нарушенъ и
Петипа отправился
въ Мадридъ, затѣмъ
подвизался во мно-
гихъ театрахъ Ан-
далузіи, оставаясь
въ Испаніи около
трехъ лѣтъ. Онъ
особенно отличал-
ся въ характерныхъ
танцахъ и впослед-
ствіи удивлялъ ими
русскую публику.
Между прочимъ Пв-
типа рассказывалъ
мнѣ, что въ Испаніи
существовалъ тогда
курьезный обычай,
который примѣняли
въ бенефисы и въ
другіе спектакли,
если желали награ-
дить артиста подно-
шеніемъ.

ги, кто сколько могъ и желалъ. Такіе подарки, какъ вспоминаеть Петипа, получалъ такъ, напримѣръ, знаменитый Тамбериликъ.

Въ Испаніи Петипа поставилъ два большихъ балета. Романическая исторія съ цѣлымъ рядомъ приключеній, завершившихся дуэлью, заставила молодого артиста бѣжать во Францію отъ ревнивыхъ испанцевъ. На этотъ разъ, однако, все дѣло было въ недоразумѣніи и Петипа ревновали несправедливо, что выяснилось впоследствии... Онъ подвергался преслѣдованіямъ совѣтъ не за ту испанку, которая увлеклась имъ.



М. И. Петипа.

Въ Парижѣ балетмейстеръ Титюсъ, пріѣхавшій изъ Петербурга, просилъ брата Петипа, Люсьена, балетмейстера оперы, дать ему возможность видѣть «Жизель», чтобы ознакомиться съ постановкой чуднаго балета. Не успѣлъ Титюсъ возвратиться въ Петербургъ, какъ получилъ письмо съ просьбой отъ Люсьена Петипа — рекомендовать брата Маріуса для петербургской сцены.

Титюсъ объявилъ объ этомъ Геденову и отвѣчалъ Люсьену Петипа: «Вашъ братъ ангажированъ, мое письмо равносильно контракту». М. И. Петипа отправился въ Кронштадтъ вмѣстѣ съ извѣстною актрисой французскаго театра Вольнисъ. Въ Кронштадтѣ они пересѣли на другой пароходъ, такъ какъ большіе дальше не ходили, и пріѣхали 24 мая 1847 г. въ Петербургъ на Англійскую набережную, гдѣ находится домъ графа Воронцова-Дашкова. Тамъ была таможня, но сундуки артистовъ не осматривали.

Въ Петербургѣ стояла страшная жара. Съ толстою теткой Вольнисъ едва не сдѣлался ударъ. Пока Петипа исполнялъ ея порученія, у него украли фуражку, которую онъ положилъ на скамейкѣ парохода; ему пришлось ѣхать въ отель, на Михайловскую улицу, съ головой, повязанною платкомъ. У пристани, говоритъ Петипа, было всего два извозчика — «гитары», какъ ихъ тогда называли.

Вольнисъ хохотала всю дорогу, проклиная экипажъ и видя передъ собой Петипа съ повязанною платкомъ головой.

На другой день Петипа явился представиться директору театровъ Геденову.

— Хорошо-ли доѣхали? — спросилъ Геденовъ.

— Хорошо, ваше превосходительство... Когда я буду дебютировать, ваше превосходительство?

— Ступайте, мой милый, гулять!

— Какъ гулять! Я ангажированъ...

— Идите, гуляйте и отдыхайте...

— Но у меня нѣтъ денегъ!

— Вамъ дадутъ впередъ, если вы хотите... Гуляйте три мѣсяца, смотрите острова, тамъ очень хорошо...

— Деньги получить и гулять?..

— Ну-да... Въ Петербургѣ сезонъ начинается въ августъ... Вы будете дебютировать въ началѣ зимняго сезона.

— Вотъ прекрасная страна, — сказалъ обрадованный Петипа, — дадутъ отдыхъ и деньги платятъ.

Въ Петербургѣ Петипа дебютировалъ въ «Пахитѣ» и «Сатанилѣ» Мазилье, въ постановкѣ которыхъ онъ принималъ самое активное участіе по просьбѣ директора театровъ. Петипа замѣнилъ у насъ на сценѣ, какъ первый танцовщикъ, Эмиля Гредлю.

Курьезно, что музыку для одного изъ этихъ балетовъ забыли, будто бы, привезти изъ Парижа и А. Н. Лядовъ, новый балетный дирижеръ, инструментовалъ ее въ нѣсколько дней.

Въ то время, когда Петипа былъ въ Москвѣ, неожиданно пріѣхала въ Петербургъ знаменитая Фанни Эльслеръ, танцовавшая въ Лондонѣ, а двѣ недѣли спустя, въ декабрѣ 1848 г., явился, также изъ Лондона, замѣчательный хореграфъ Жюль Пьерро, окончившій постановку «Эсмеральды», начатую при Фанни Эльслеръ. Каратыгинъ невѣрно сообщаетъ, что этотъ балетъ поставленъ до пріѣзда Пьерро.

Присутствіе на берегахъ Невы далеко уже немолодой Фанни Эльслеръ было крупнѣйшимъ событіемъ въ хореграфическомъ мірѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, возрожденіемъ того балета, который создалъ и одушевилъ незабвенный Дидло.

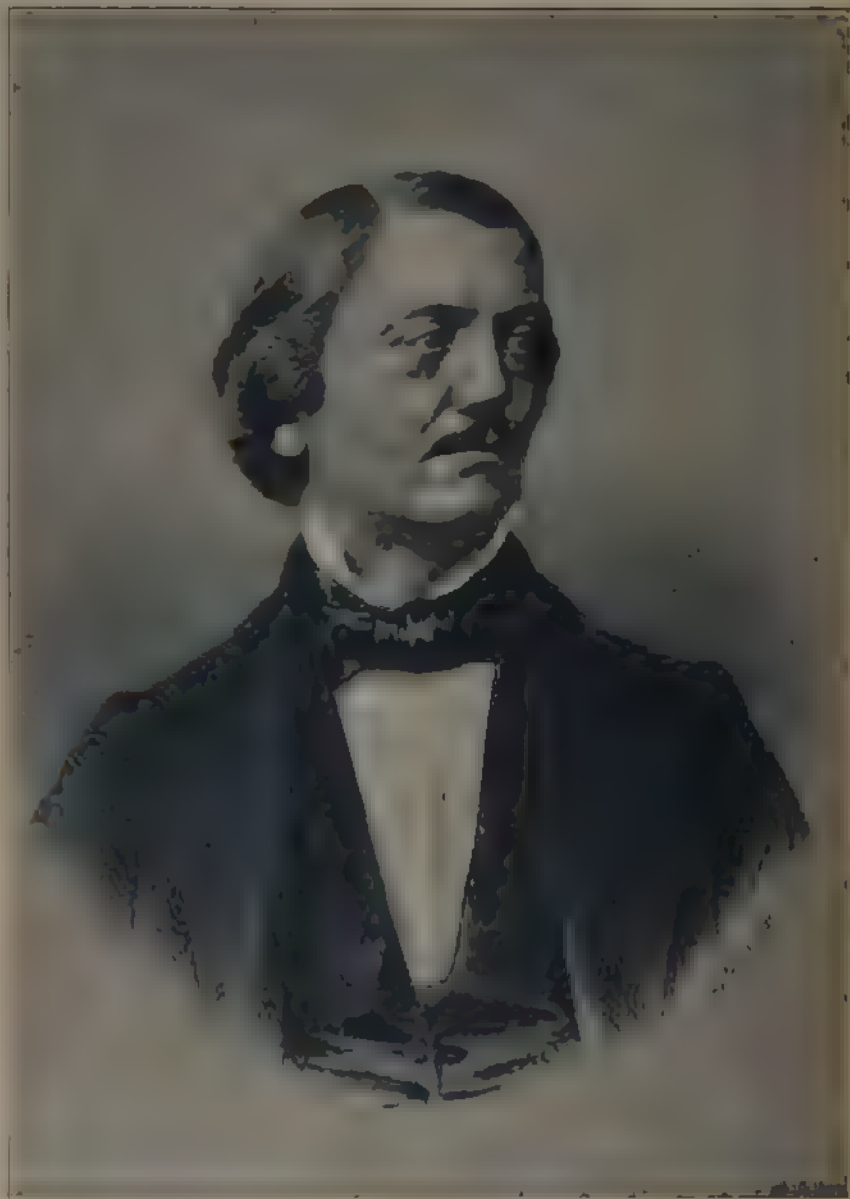
Эльслеръ предложила дирекціи услуги пріѣхать на нѣсколько спектаклей, но не получивъ отвѣта и разсчитывая, разумѣется, на свое громкое имя, извѣстное и въ Европѣ, и въ Америкѣ, пожаловала въ Петербургъ безъ приглашенія. Гидеоновъ, охраняя интересы Андреяновы и добиваясь, чтобы Эльслеръ уѣхала обратно, встрѣтилъ ее недружелюбно и предложилъ ничтожное вознагражденіе—3000 руб.

и два полубенефиса. Отказать категорически знаменитой танцовщицѣ онъ, конечно, не рѣшился. Государь, узнавъ, что Эльслеръ находится въ Петербургѣ, пригласилъ ее, по словамъ П. А. Каратыгина, танцевать въ придворномъ Царскосельскомъ театрѣ. «Въ этотъ вечеръ шли,—пишетъ Каратыгинъ,—двѣ пьесы: французская и русская, а въ антрактѣ должна была танцевать Эльслеръ свою чудную качучу. Гидеоновъ, по своей обязанности, конечно, долженъ былъ, скрѣпя сердце, присутствовать на этомъ представленіи. Часа въ 4 всѣ артисты, участвующіе въ спектаклѣ, были приглашены въ одну изъ дворцовыхъ комнатъ къ обѣденному столу; русскіе артисты заняли одну половину, французскіе — другую; между послѣдними помѣстилась и Фанни Эльслеръ. Подлѣ меня сидѣлъ Василий Васильевичъ Самойловъ, и мы съ нимъ замѣтили, что французскіе артисты, въ угоду-ли директору, или изъ національной гордости, какъ-то холодно относились къ знаменитой нѣмецкой гостьѣ. Это возбудило въ насъ досаду... Только-что налили намъ въ бокалы шампанскаго, я шепнулъ Самойлову: «Хватимъ-ка, братъ, за ея здоровье!» и тутъ же оба съ нимъ вытянулись во весь ростъ и дружно гаркнули: «à la santé de la célèbre ELSSLER!» Всѣ встали вслѣдъ за нами, подняли бокалы, и французское «vive ELSSLER!» слилось съ русскимъ громогласнымъ «ура!!» Можетъ быть, французскимъ артистамъ была и не по вкусу наша выходка, но мы съ Самойловымъ были очень довольны тѣмъ, что намъ



Фанни Эльслеръ.

первымъ довелось чествовать знаменитую гостью. Она, конечно, не могла не замѣтить, кто были запѣвалы этой ованіи, и наградила насъ привѣтливымъ поклономъ и очаровательнымъ своимъ взглядомъ. Фанни Эльслеръ, какъ и



Жюль Перро.

слѣдовало ожидать, произвела въ этотъ спектакль фуроръ. Государь, вся царская фамилія и весь Дворъ были въ восторгѣ.

Фанни Эльслеръ приняла условія, предложенныя ей Геденовымъ, который былъ пораженъ такимъ неожиданнымъ обстоятельствомъ и чувствовалъ — какъ невыгодно это отразится на успѣхахъ Андреяновой

Эльслеръ прежде всего обожала искусство, очевидно, была не корыстолюбива и во всякомъ случаѣ отлично сознавала, что свое возьметъ.

Фанни Эльслеръ — нѣмка и родилась въ Вѣнѣ въ 1810 г. Хотя нѣмки большею частью не обладаютъ пламеннымъ темпераментомъ, но Фанни Эльслеръ составляла счастливое исключеніе и могла похвастаться огнемъ и страстью. Впервые на сценѣ Фанни появилась въ Вѣнѣ, когда ей было не болѣе семи лѣтъ. Маленькая дебютантка поразила всѣхъ своею граціей и осмысленностью исполненія: и публика и артисты замѣтили, что Фанни вела себя на сценѣ, какъ настоящая артистка, отдавая отчетъ въ томъ, что она дѣлаетъ и для чего это дѣлаетъ. Словомъ, всѣ видѣли передъ собой не куклу, вышколенную учителемъ, а бойкаго, милаго, неподдѣльно граціознаго ребенка. Учителемъ Фанни былъ сначала балетмейстеръ Гершельтъ, а потомъ Омеръ. Будучи семнадцати лѣтъ, Эльслеръ уѣхала въ Италію съ сестрой Терезой, отличавшейся замѣчательною стройностью и красотой; онѣ танцовали вмѣстѣ въ Неаполѣ и другихъ городахъ.

По возвращеніи изъ Италіи сестры появлялись на сценахъ снова въ Вѣнѣ, въ Берлинѣ, въ Парижѣ и Лондонѣ. Это былъ сплошной рядъ триумфовъ Фанни Эльслеръ, которая пріѣзжала, танцовала и побѣждала. Злые языки въ Вѣнѣ распространяли сплетни, что знаменитая танцовщица погубила Наполеона II (герцога Рейхштадскаго), который отъ любви къ ней получилъ чахотку. Этотъ вздоръ, однако, сдѣлался историческимъ. Въ 1841 г. сестры Эльслеръ уѣхали въ Америку, гдѣ свели съ ума американцевъ, осыпавшихъ ихъ золотомъ и носившихъ Фанни на рукахъ...

Эльслеръ по возвращеніи въ Европу говорила, что менѣе всего она истратила денегъ въ Новомъ Свѣтѣ на извозчиковъ. Кучера пробовали устраивать стачки, такъ какъ ярые балетоманы создавали имъ конкуренцію...

Фанни Эльслеръ, будучи въ Римѣ, удостоилась почести быть допущенною къ цѣлованію туфли папы Пія IX-го.

Театральная царица явилась къ святому отцу великолѣпно разодѣтая, осыпанная брилліантами. Конечно, въ этомъ не было ничего дурного: но многіе присутствовавшіе при этой церемоніи невольно замѣтили, что не далѣе какъ за нѣсколько дней передъ тѣмъ, королева голландская, являлась съ подобною же цѣлю къ святому отцу одѣтою гораздо проще.

Впрочемъ, почестъ, заслуженная Фанни Эльслеръ, хотя довольно рѣдкая, но отнюдь не безпримѣрная. Сценическіе артисты, отличающіеся талантомъ и доброю нравственностью, пользуются уваженіемъ въ Римѣ болѣе, нежели гдѣ-нибудь; синьора Эстеръ Момбелли пользовалась такимъ отеческимъ расположеніемъ папы Пія VII, что, несмотря на сопротивленія губернатора римскаго и другихъ членовъ святой коллегіи, получила отъ него позволеніе дать въ пятницу великаго поста концертъ въ пользу вдовы и сиротъ одного скоропостижно умершаго пѣвца.

Въ Россіи успѣхъ Фанни Эльслеръ, несмотря на то, что она пріѣзжала къ намъ на закатѣ своей славы, былъ не менѣе феноменальный, чѣмъ въ Америкѣ. Особенно отличились по части пріемовъ знаменитости москвичи, превзошедшіе американцевъ. Нѣмцы писали, что величайшая танцовщица кончаетъ свою артистическую карьеру «in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Фанни Эльслеръ послѣ отъѣзда изъ Россіи не долго оставалась съ сестрой на сценѣ; покинувъ кулисы, онѣ жили сначала въ своемъ имѣніи, а потомъ Фанни поселилась въ Вѣнѣ. Тереза получила отъ Фридриха-Вильгельма IV званіе баронессы фонъ-Барнимъ и сдѣлалась въ 1851 г. морганатическою супругой принца Адальберта Прусскаго. Она умерла въ Меранѣ въ 1878 г.

10 октября 1848 г. Фанни Эльслеръ дебютировала въ «Жизели» на сценѣ петербургскаго Большого театра. Роль эта противорѣчила характеру таланта артистки, призванной не для изображенія Виллисъ и Сильфидъ, а для созданія образовъ земныхъ, выхваченныхъ изъ обыденной человѣческой жизни. При выходѣ знаменитую танцовщицу приняли сдержанно и даже холодно; это не повліяло на нее. Сцена смерти увлекла публику, которая пришла въ неописанный восторгъ, увидя передъ собою настоящую художницу. Она произвела громадное впечатлѣніе не только на цѣнителей и знатоковъ искусства, но и на всю массу, наполнявшую театръ.

Эльслеръ представляла совершенную противоположность Тальони. Это—небо и земля. Тальони царила въ мірѣ фантастическомъ, олицетворяя воздушныя созданія фантазіи поэтовъ и хореграфовъ, Эльслеръ одушевляла образы земные, реальные, взятые изъ жизни. Изумительный мимическій талантъ былъ главнымъ достоинствомъ балерины. Ея несравненная мимика поражала простотою и отчетливостію. Лицо Фанни Эльслеръ безъ словъ передавало зрителю сокровенныя тайны души и сердца, заставляло вмѣстѣ съ артисткой радоваться и страдать. Въ каждомъ движеніи, въ каждомъ выраженіи лица Эльслеръ замѣчались обдуманность, основательность, сознаніе, все гармонировало съ общимъ характеромъ изображаемаго лица. По части строго классическихъ танцевъ Эльслеръ уступала Тальони и даже многимъ изъ числа своихъ послѣдовательницъ, какъ утверждаютъ видѣвшіе ее.

У нея не было воздушности, которую вообще трудно сохранить до 38 лѣтъ, но это искупалось силой, виртуозностію, пластичностію, идеальною граціей, чарующею красотою, полною ума, глубоко дѣйствовавшею на зрителя мимикой! Эта мимика дѣлала ее въ полномъ смыслѣ слова высоко драматическою актрисой.

Въ характерныхъ танцахъ балерины была нѣга, огонь, захватывающая страсть. Качуча въ исполненіи Эльслеръ сводила съ ума и молодость, и старость, электризовала всю публику. Нѣгою, любовью, сладострастіемъ дышала этотъ чудный танецъ.

«Когда Фанни плясала качучу, увѣряетъ одинъ изъ балетомановъ, рукоплесканія не умолкали. Изъ этой пляски она создала цѣлую поэму: то

она молитъ о взаимности страстнымъ, преданнымъ взоромъ, то возбуждаетъ сладкую нѣгу тѣлодвиженіемъ, только ей одной свойственнымъ, то горитъ и трепещетъ, какъ разъяренная тигрица. И эти переходы выражены такъ живо, сильно и рѣзко, что самъ зритель проходитъ всѣ степени ощущеній - отъ ожиданія къ надеждѣ, отъ надежды къ страсти, отъ страсти къ нѣгѣ, отъ нѣги къ пылу любви.

Только съ послѣдними ударами кастаньетовъ зритель приходитъ въ себя и просыпается: онъ видѣлъ дивный сонъ!

И впечатлѣніе такъ сильно, что онъ носитъ его въ продолженіе долгаго времени, — не скоро онъ забудетъ и упительную улыбку, которою Фанни соблазняетъ своего любимца, и бѣлое плечико, которымъ она хочетъ расшевелить его уснувшія страсти, и обворожительный взглядъ, которымъ старается разжечь его желанія...



Фанни Эльслеръ.

Нѣкій критикъ, однако, увѣрялъ, что

въ характерныхъ, пламенныхъ танцахъ Пейсаръ была гораздо лучше Эльслеръ и что холодность нѣмецкой природы все-таки сказывались въ исполненіи послѣдней. Другіе современники не раздѣляли, какъ видите, этого взгляда.

Въ теченіе зимы было дано пять балетовъ съ участіемъ Эльслеръ, а именно: «Жизель», «Мечта художника», «Лиза и Коленъ» («Тщетная предосторожность»), «Эсмеральда» и «Катарина». Кромѣ того, Эльслеръ играла въ драмѣ Скриба «Ольга, или русская сирота» и въ различныхъ балетахъ исполняла характерные танцы. Балетъ «Мечта художника» поставленъ былъ у насъ балериной лично, которая также выказала въ немъ наиболѣе замѣчательную сто-

рону своего дарованія, т. е. неподобную мимическую игру. Э. А. Кони замѣчаетъ, что мимика Эльслеръ проста, игрива и понятна; танцовщица не прибѣгаетъ къ отчаяннымъ позамъ и страшнымъ маханіямъ руками, что напоминаетъ глухонѣмыхъ. — «Мечта художника» — это маленькая хореографическая картинка, въ которой много прекрасныхъ группъ и танцевъ. Художникъ создаетъ въ воображеніи идеальную красавицу и влюбляется въ эту мечту, которую хочетъ изобразить. Однако, счастье ему улыбается и онъ встрѣчаетъ въ жизни красавицу, напоминающую эту мечту.

Появленіе Фанни Эльслеръ въ «Тщетной предосторожности», въ роли Лизы, было сплошнымъ торжествомъ артистки. Одинъ изъ знатоковъ хореографическаго искусства, видѣвшій Лизу-Эльслеръ и Лизу-Цукки, говорилъ мнѣ, что и та и другая художественны въ этой роли . . . но у каждой изъ нихъ замѣчаются рѣзкія особенности . . . Цукки гениальна въ трогательныхъ сценахъ, тамъ же, гдѣ проявляется наивность, кокетство, шалость Лизы, тамъ Эльслеръ превосходитъ ее . . . Какая-нибудь улыбка и жестъ вызвали взрывъ рукоплесканій . . .

Это была сама поэзія . . . Напримѣръ, въ сценѣ, когда Лиза мечтаетъ о свадьбѣ съ Коленомъ и о дѣтяхъ, которыхъ нужно будетъ наказывать, Эльслеръ дѣлала жестъ, изображая, что треплетъ ребенка по головкѣ. Въ публикѣ этотъ моментъ производилъ бурю, крики «браво» сливались въ цѣлый стонъ. Въ основѣ созданія этой роли у Эльслеръ и Цукки — огромнѣйшая разница. Первая выдвигала чисто дѣтскую простоту, рѣзвость, идеальную наивность. У Цукки Лиза рисуется болѣе хитрою, лукавою, смѣливою . . .

Другими словами — Лиза-Цукки старше Лизы-Эльслеръ . . . Въ настоящемъ случаѣ мы говоримъ безъ намековъ на почтенный возрастъ Виржиніи Цукки, потому что и Эльслеръ дебютировала не молодою . . . тутъ вопросъ въ разности пониманій роли двумя знаменитостями.

Балетъ «Тщетная предосторожность» имѣетъ весьма оригинальное происхожденіе; онъ написанъ въ концѣ прошлаго столѣтія извѣстнымъ Довервалемъ, ученикомъ знаменитаго Новерра. Неисправимый поклонникъ Бахуса, Доверваль, занятый мыслью о пріисканіи сюжета для новаго балета, отправился однажды съ пріятелями въ окрестности Бордо, гдѣ въ небольшомъ кабачкѣ увлекался истребленіемъ вина; совершенно случайно въ какомъ-то чуланчикѣ кабачка замѣтилъ онъ лубочную картинку, изображавшую влюбленную парочку, объяснявшуюся въ любви; вдали, на другой сторонѣ, былъ представленъ старикъ, вѣроятно отецъ влюбленной, слѣдившій строго за парочкой; внизу картинки красовалась надпись: «La fille mal gardée». Эврика! И дѣйствительно, въ скоромъ времени явился прелестный балетъ «La fille mal gardée» — вполне художественный chef d'œuvre хореографическаго искусства.

Балеты «Эсмеральда» и «Катарина», поставленные Перро, дали возможность еще шире и всестороннѣе выказать могучій талантъ Фанни Эльслеръ. Знаменитая танцовщица, писалъ современный критикъ, исполнила роль Эсмеральды съ совершенствомъ неподражаемымъ.

Въ «Эсмеральдѣ» особенно удавались ей сцены съ Фебомъ, гдѣ она благодарить его за свое избавленіе, и, наконецъ, послѣдняя сцена этой мимической драмы. Въ ложахъ и въ партерѣ многіе плакали, когда невинно осужденная шла на казнь и прощалась съ Гренгуаромъ. Это былъ моментъ потрясающій, театръ замиралъ, слѣдя за страданіями несчастной.

Когда Эсмеральда съ негодованіемъ отвергаетъ предложеніе Клода Фролло, общающаго ей жизнь за любовь, она, надѣясь на правосудіе небесное, обращаетъ взоръ къ небу.

Движеніе, одно движеніе Эльслеръ вызывало общій восторгъ. — Квазимодо игралъ г. Дидье, Гренгуара — Жюль Перро, Клода Фролло — г. Гольцъ. «Эсмеральда» и вскорѣ поставленный другой балетъ Перро — «Катарина» имѣли постоянный успѣхъ и я возвращусь къ нимъ, когда буду говорить о дѣятельности почтеннаго хореографа. Эльслеръ была обаятельна въ роли воинственной Катарины, прелестной предводительницы бандитовъ. Она проявила поистинѣ захватывающій, потрясающій драматизмъ, особенно въ финальной сценѣ. Извѣстный тавецъ съ ружьями подъ предводительствомъ Катарины и полную жизни тарантеллу публика встрѣчала восторженно.

Появленіе Эльслеръ въ драмѣ Скриба «Ольга или русская сирота», конечно, собирало весь Петербургъ, и находчивые бенефицианты Самойловъ и Максимовъ, упросившіе балерину участвовать въ бенефисы, взяли полные сборы.

Критикъ Вл. Ч. (В. В. Чачковъ), въ одной изъ обстоятельныхъ статей о балетѣ, находилъ тогда, «что въ мимическомъ талантѣ Фанни Эльслеръ гораздо болѣе способности выражать движенія спокойныя и, такъ сказать, предвидѣнныя, чѣмъ рѣзкіе переходы отъ одного чувства къ другому.

Этотъ недостатокъ всего замѣтнѣе въ «Ольгѣ или русской сиротѣ», гдѣ почти вся ея роль состоитъ изъ положеній неожиданныхъ и драматическихъ. Но мы никакъ не ставимъ этихъ недостатковъ ей въ вину и тѣмъ болѣе въ ошибку; ея движенія всегда вѣрны общему характеру, всегда глубоко соображенному съ ея средствами». Голосъ Вл. Ч., однако, былъ заглушенъ хоромъ его собратьевъ, единодушно восторгавшихся балериной въ Скрибовской пьесѣ.

Нѣмая Ольга въ концѣ исцѣляется силой любви отъ несчастнаго недостатка и произноситъ одно слово «люблю». Разумѣется это слово, сказанное знаменитою балериной, вызывало громъ рукоплесканій.

Въ слѣдующемъ сезонѣ Эльслеръ выступала въ тѣхъ же самыхъ балетахъ и затѣмъ появилась въ новыхъ, а именно — «Лида», «Тарантуль» и «Питомица фей». Балетъ «Лида, швейцарская молочница» Геровица и Петипа-отца поставленъ былъ въ бенефисъ Петипа-сына и оказался неудачно подогрѣтою стариной. Послѣ двухъ представленій его пришлось снять съ репертуара, несмотря на участіе Эльслеръ (Лида) и Перро (Фрицъ). Даже чудная *scène dansante*, сочиненная для бенефиса балетмейстеромъ Перро и вставленная въ скучное хореографическое произведеніе, не спасла послѣднее отъ паденія.

«Тарантула» давали въ бенефисъ г-жи Смирновой. Это далеко не удачная передѣлка Корали изъ опернаго либретто. Укушеніе тарантула влечетъ за собой бѣснованіе и заставляетъ до смерти кружиться. Названіе итальянской пляски «тарантелла», по мнѣнію Кони, происходитъ именно отсюда.

Мысль построить на укусѣ насѣкомыхъ балетъ могла бы способствовать скорѣе сочиненію маленькой комической сцены, но Корали написалъ двух-актный балетъ, не производившій впечатлѣнія. Въ немъ выдвинулись гг. Перро, Леде и г-жи Яковлева, Прихунова и Ришаръ. Нѣкоторые танцы, какъ напримѣръ, *pas de cinq* въ послѣднемъ актѣ, были поставлены отлично. Эльслеръ восхитительно танцевала въ этомъ балетѣ тарантеллу. Пылъ, огонь, увлеченіе чудной танцовщины приводили публику въ восторгъ.

Волшебному балету «Питомица фей» Сень-Жоржа и Перро съ музыкой Адана, оркестрованной К. Лядовымъ, посчастливилось болѣе и онъ имѣлъ успѣхъ. Часть критики горячо привѣтствовала эту хореографическую новинку, находя, что фантастическій балетъ представляетъ собой единственный видъ балетныхъ представленій, могущій быть допущеннымъ эстетикой на сценѣ, какъ отдѣльное, самостоятельное драматическое явленіе.

Мнѣнія балетныхъ критиковъ обличаютъ такое же непостоянство, какъ петербургская погода и, разумѣется, соглашаться съ ними очень трудно. У одного и того же лица часто встрѣчаются крайнія противорѣчія. Мимическіе таланты въ балетахъ фантастическихъ отошли бы на задній планъ, потому что проявленіе ихъ тѣмъ сильнѣе и выразительнѣе, чѣмъ болѣе приближается къ дѣйствительности, къ человѣчности. Кони утверждаетъ, что смѣшно глубокіе психическіе и нравственные вопросы разрѣшать рондъ де жанбами и глissадами. Балетъ, по его мнѣнію, все равно, что сонъ, и чѣмъ онъ отвлеченнѣе отъ всего правдоподобнаго, тѣмъ увлекательнѣе. Тѣмъ не менѣе, почтенный критикъ восхищался Эльслеръ и увѣрялъ, что она говоритъ прямо чувству и поднимаетъ въ груди бурныя, земныя страсти. Съ волшебными и фантастическими сюжетами какъ-то не гармонируютъ бурныя земныя страсти и едва-ли Кони не противорѣчилъ самъ себѣ.

«Питомица фей» напомнила балеты Дидло. Перро въ роли Алина достигъ, судя по отзывамъ того времени, какъ мимъ и отличный актеръ, чуть-ли не такихъ же совершенныхъ результатовъ, какъ и сама Эльслеръ. Сцены сумасшествія были исполнены имъ поразительно. Нечего говорить, что Эльслеръ въ этомъ балетѣ принадлежало первое мѣсто и она обворожила публику. Здѣсь балерина еще разъ въ полномъ блескѣ выказала свое обаятельное, поэтическое дарованіе и, какъ увѣряли, затмила Карлотту Гризи, создавшую ту же роль въ Парижѣ.

Балетъ далъ возможность одновременно съ Эльслеръ выказать свои мимическія способности и Андреяновой въ ничтожной, но рельефно выдвинутой ею роли Черной феи.

Успѣху «Питомицы фей» содѣйствовала и замѣчательная постановка, положительно невиданная ранѣе. Декораціи Роллера и Вагнера оказались великолѣпными.

Внѣ сцены Фанни Эльслеръ была товарищемъ и другомъ артистовъ, готовая каждому изъ нихъ оказать услугу и сдѣлать любезность. Доброжелательность знаменитой танцовщицы, какъ мы увидимъ ниже, русскіе артисты сумѣли оцѣнить вполне, стараясь выказывать это при всякомъ удобномъ случаѣ. По просьбѣ артистовъ драматической труппы, Эльслеръ принимала участіе въ ихъ бенифисы («Ольга, или русская сирота»); въ Москвѣ она исполняла русскую пляску въ «Аскольдовой могилѣ». Это единственная изъ иностранныхъ звѣздъ, которая посѣщала русскій драматическій театръ. «Я не понимаю по-русски, говорила она, но когда играетъ Мартыновъ, мнѣ все понятно — и жесты, и слова, и движенія, и его мимика . . . Онъ такъ же великъ, какъ гениальный Буффѣ!»

Наконецъ, въ отношеніяхъ своихъ не только къ товарищамъ, но и къ начинающимъ будущимъ русскимъ танцовщицамъ Эльслеръ проявляла самое искреннее участіе и расположеніе.

Такъ, напримѣръ, благодаря совѣту Эльслеръ артистическое семейство Богдановыхъ направилось изъ Москвы въ Парижъ и, какъ мы увидимъ впоследствии, Надежда Константиновна Богданова пожинала тамъ лавры и сдѣлалась знаменитою танцовщицей. Французскіе журналисты, признавшіе талантъ нашей балерины, однако, замѣчали, что у Богдановой только имя русское, танцовщицей же ее сдѣлалъ учитель Сень-Леонъ.

Однажды Эльслеръ пріѣхала въ театральное училище и зашла въ классы маленькихъ воспитанницъ, заставивъ послѣднихъ продолжать свои упражненія. Знаменитая танцовщица обратила особенное вниманіе на симпатичную Муравьеву (Марѳа Николаевна Муравьева — впоследствии извѣстная танцовщица), на ея граціозныя манеры и движенія. «Вотъ кто меня замѣнитъ!» сказала Эльслеръ, указывая на Муравьеву. О нашемъ балетѣ Фанни была самаго лестнаго мнѣнія и отдавала ему предпочтеніе по школѣ и благородству стили предъ балетомъ вѣнскимъ. «Съ прелестями и богатствомъ такого кордебалета трудно конкурировать балеринѣ!» замѣтила какъ-то Эльслеръ.

По словамъ одного маститаго балетомана, домъ ея отличался радушіемъ и чисто русскимъ гостепріимствомъ; послѣ каждого спектакля нѣкоторые избранные поклонники ея таланта и балетоманы были приглашаемы на чашку чаю, но этотъ чай иногда оканчивался роскошнымъ ужиномъ, хотя вообще въ своей жизни Фанни Эльслеръ была весьма экономна и не любила выходить изъ бюджета.

Бенефисы Фанни Эльслеръ составляли въ Петербургѣ и Москвѣ событія, приносили балеринѣ баснословный доходъ и вызывали большіе скандалы около кассы театровъ. Такъ, одинъ разъ едва не послѣдовала дуэль изъ-за билета между двумя офицерами. Хотя въ то время еще не бывалъ въ балетѣ знаменитый меценатъ Ѳ. И. Базилевскій, но золотопромышленники К. и П. платили Эльслеръ по тысячѣ рублей за ложу. Можно было и больше заплатить

она стояла этого, говаривалъ одинъ, еще недавно умершій балетоманъ... Фанни стояла... Помню, въ «Тщетной предосторожности», пустая, кажется, штука куръ кормить... а она такъ кормила, что мы плакали... Можетъ быть, курамъ на смѣхъ, — но плакали!

Но всѣ увлеченія петербургскихъ балетомановъ померкли передъ тѣмъ пріемомъ, который оказали несравненной гостьѣ москвичи. Они сначала приняли ее холодно, но потомъ затмили американцевъ: они хотѣли также выпрячь лошадей и везти танцовщицу въ каретѣ; передъ домою, гдѣ жила Эльслеръ, разложили ковры, набросали цвѣтовъ, кричали ура и пр. Проявленія восторговъ были такъ сильны и настолько перешли границы, что многіе изъ балетомановъ потомъ пострадали: ихъ поведеніе обратило высшее вниманіе и стало извѣстно въ Петербургѣ. Редактора «Московскихъ Вѣдомостей» Хлопова, сидѣвшаго на козлахъ кареты Эльслеръ, по словамъ «?», уволили въ отставку, Н. В. Берга, сочинявшаго стихи въ честь Эльслеръ, обошли мѣстомъ и пр.

Пребываніе знаменитой гостьи въ Москвѣ — это вообще интересная страничка въ исторіи нашего театра и я не могу не остановиться на немъ. Оставляя въ сторонѣ явленія комическаго свойства, мы видимъ дѣйствительно рѣдкое увлеченіе талантомъ и искусствомъ, какой-то небывалый энтузіазмъ въ обществѣ. Шумѣла и восторгалась не толпа, не цѣнители только верхнихъ ярусовъ, но все безъ исключенія, вся Москва, включая и ея интеллигенцію. Все это намъ подтверждаетъ, какимъ могучимъ талантомъ обладала далеко не молодая уже Фанни Эльслеръ. Красота ея, какъ свидѣтельствуетъ нѣкій старый театралъ, была такъ обаятельна, глаза такъ выразительны и блестящи, что она выглядѣла молодою женщиною, не болѣе 20—25 лѣтъ. Москвичи настолько боготворятъ «своихъ» любимцевъ, что быстрое признаніе ими таланта новаго, чужеземнаго и безконечные восторги могутъ быть результатомъ только искренняго, дѣйствительнаго увлеченія. У нихъ царствовали тогда двѣ балерины — Санковская и Ирка Матіасъ и существовали двѣ партіи: «Санковисты» и «Иркисты», но у Фанни явилась новая партія — вся Москва! Эльслеръ танцевала въ Москвѣ въ 1850 году, куда пріѣзжала на двѣнадцать спектаклей, а затѣмъ выступила въ сезонъ 1851 года. Общее мнѣніе москвичей сводилось къ тому, что подобнаго, проникающаго въ душу исполненія на балетной сценѣ еще не видѣли, что Фанни — это исключительная, богато одаренная, художественная натура, что она принадлежитъ не русской, не московской, не петербургской сценѣ, а европейской.

Такъ какъ въ Москвѣ Фанни Эльслеръ пожелала закончить въ полномъ блескѣ славы свое сценическое поприще, то «Москвитянинъ» посвятилъ ей статью «Прощальный привѣтъ», выдержки изъ которой я намѣренъ сдѣлать.

«Московскую публику привлекаютъ, писалъ Н. В. Бергъ, теперь исключительно балеты, и несмотря на значительное повышеніе цѣнъ, Большой театръ наполненъ зрителями всякій разъ, когда танцуетъ знаменитая и истинно-прекрасная Фанни Эльслеръ. Должно помнить, что срокъ заключенному съ нею

условію приближается къ концу. Не одна наша древняя столица, вся Европа лишится вскорѣ удовольствія восхищаться необыкновеннымъ ея талантомъ. Приговоръ произнесенъ. Она объявила, что въ Москвѣ кончитъ свое театральное поприще, за исключеніемъ нѣкоторыхъ прощальныхъ представлений, которыя намѣревается дать въ Вѣнѣ, гдѣ въ весьма юныхъ лѣтахъ предстала она въ первый разъ на судъ публики и потомъ быстро возрастающими успѣхами достигла въ короткое время до настоящей своей славы.

Намѣреніе Фанни Эльслеръ можетъ служить доказательствомъ ума ея. Она, какъ Рубини, не хочетъ пережить своей славы; она во всемъ блескѣ своего таланта слагаетъ скипетръ Терпсихоры; она оставляетъ блестящее свое поприще, тогда какъ театры всѣхъ столицъ вселенной сочли бы ее лучшимъ своимъ украшеніемъ. Пусть цѣнители изящнаго во всѣхъ родахъ восклицаютъ горестно: «ахъ! зачѣмъ Фанни Эльслеръ разстается уже съ театромъ! Она могла замѣнить Тальони; но кто же ее замѣнитъ?» Сѣтованія эти весьма основательны, ибо въ Европѣ нѣтъ танцовщицы, соединяющей въ себѣ, подобно ей, красоту, силу, величественный станъ, неподражаемую мимику, легкость и граціозность? Всѣми этими качествами щедро надѣлена Фанни Эльслеръ. Время, неумолимое время, все на землѣ разрушающее, бережно коснулось столь прекраснаго созданія природы: посмотрите на Фанни Эльслеръ, когда является она въ балетѣ «Тщетная предосторожность» («La fille mal gardée») — можно-ли дать ей болѣе 18 лѣтъ?

Не моему слабому перу дано въ удѣлъ писать панегирики той, которая славою своею наполнила двѣ части свѣта. Довольно было о ней писано и говорено въ Европѣ и Америкѣ. Она выше всѣхъ похвалъ. Посмотрите на нее, когда она танцуетъ салтареллу или тарантеллу-болеро или фанданго-мазурку или краковякъ-русскую пляску, или казачка: вы скажете, что она родилась, выросла и образовалась въ Неаполѣ, въ Испаніи, въ Польшѣ, въ Россіи или въ Украинѣ; такъ умѣла она уловить духъ, разумъ, осанку всѣхъ народовъ. Кажется, что сама муза, въ рядахъ которой служитъ Фанни Эльслеръ, передала ей всѣ свои сокровенныя тайны.

Прощаніе съ чудной Фанни Эльслеръ ознаменовалось рѣдкими подношеніями и чудовищными оваціями, описаніе которыхъ я заимствую изъ журналовъ того времени. «Когда артистка по окончаніи балета была вызвана и осыпана сотнями букетовъ, московская публика, въ знакъ своей признательности за доставленное ей удовольствіе, поднесла знаменитой танцовщицѣ подарокъ, столь же драгоценный, какъ и оригинальный. Черезъ оркестръ подали г-жѣ Эльслеръ огромный калачъ изъ позолоченнаго серебра. Артистка тутъ же разломила этотъ хлѣбъ и нашла въ немъ и соль. Въ калачѣ лежалъ богатый браслетъ, осыпанный крупными брилліантами и составленный только изъ шести камней: малахита, опала, сапфира, кальцедона, венуса и аметиста. Камни не дорогіе, но смыслъ ихъ дорогъ: они составляютъ акростихъ: Москва».

«Катарина», стали въ кружокъ около уборной Фанни и поручили г-жѣ Иркѣ Матіасъ просить гостью выйти къ нимъ на сцену. Черезъ нѣсколько минутъ Фанни, уже въ костюмъ Катарины, является передъ артистами... Аграфѣна Тимофеевна Сабурова подаетъ ей браслетъ, г-жа Ирка Матіасъ говорить... Фанни хотеть отвѣчать, но не можетъ... она дрожить... изъ прекрасныхъ ея глазъ струятся слезы... Ленскій читаетъ ей слѣдующіе, простые, но отъ полноты души вылившіеся у него четыре стиха:

Неоравненной Фанни Эльслеръ.

Чтобъ вещью оцѣнить великій вашъ талантъ, —
Едва-ли въ мірѣ есть достойный брилліантъ.
Вы здѣсь найдете три простыя украшенья:
Признательность, любовь и чувство уваженья.

Артисты Императорскаго Московскаго театра.

Потомъ режиссеръ французской труппы, Удино, прочелъ ей переводъ этихъ стиховъ, сдѣланный французскимъ артистомъ Моро.

A l'incomparable Fanny-Elsler.

Qui voudrait mettre à prix un talent si charmant,
Trouverait-il au monde un égal diamant?
Dans trois simples bijoux notre offrande s'exprime:
Reconnaissance, amour, inaltérable estime.

Les artistes du Théâtre Impérial de Moscou.

Одно трогательное «Merci!», прерванное рыданіями и поцѣлуями, было отвѣтомъ геніальной артистки, но браслетъ товарищей оставался у Фанни на рукѣ, какъ въ это представленіе, такъ и въ послѣднее, и она цѣловала его въ глазахъ всей публики.

Поэтесса графиня Ростопчина провожала балерину слѣдующими стихами:

«Не улетай, прелестное созданье!
Не покидай тобой плѣненный край!
Останься намъ, сердецъ очарованье,
Не улетай!
Мы всѣ твои, тебя мы полюбили,
И сцена намъ съ тобою стала рай,
Гдѣ полной жизнью мы восторга жили...
Не улетай!

Ты солнце намъ въ годину вьюги снѣжной,
Ты роза намъ въ венастный зимній день,
Цвѣти и грѣй!.. Не исчезай небрежно,
Какъ счастья тѣнь!
И старъ и младъ восхищены тобою,
Соперницъ нѣтъ межъ женщинъ у тебя,
Гордимся всѣ твоею мы красою,
Ее любя!

Какъ сонъ, какъ воплощеніе идеала.
 Какъ идеалъ всѣхъ прелестей земныхъ,
 Явилась ты — и зависть замолчала
 Въ устахъ нѣмыхъ.
 И всѣ тебѣ радушно рукоплещутъ,
 Всѣхъ очи и сердца прельщаешь ты.
 И всѣхъ мечты у ногъ твоихъ трепещутъ,
 Какъ ихъ цвѣты!
 Послушай насъ, въ Москву вернися снова,
 Друзей твоихъ навѣкъ не оставляй
 Въ прощальный день безъ радостнаго слова.
 Не улетай!»

Графиня Ростопчина.

1851, феврал 18
 Москва.

Въ позднѣйшіе годы (1884) описаніе того же самаго торжественнаго спектакля было сдѣлано княземъ Енгальчевымъ, извѣстнымъ московскимъ театраломъ, ослѣпшимъ на склонѣ своихъ дней. Онъ напечаталъ его въ издававшейся тогда моей газетѣ «Театральный мірокъ».

«Шелъ балетъ «Эсмеральда», поставленный на московской сценѣ самою Эльслеръ. Исполняли роли Синдика — Пышковъ, Феба — Кузнецовъ, Квазимодо — Ришаръ (режиссеръ и отецъ извѣстной петербургской танцовщицы) и Гренгуара — Теодоръ.

«Въ продолженіе перваго акта, говоритъ князь Енгальчевъ, было брошено болѣе 300 букетовъ, изъ которыхъ во 2-мъ актѣ была устроена кушетка Эсмеральды, а вмѣсто подушки лежалъ грандіозный букетъ.

2-й актъ начинается сценою, въ которой Эсмеральда, мечтая о своемъ возлюбленномъ Фебѣ, пишетъ его имя на стѣнѣ.

Въ послѣднее время, исполняя эту сцену, танцовщица лишь водить по стѣнѣ какою-то палочкой, а выдвигаемая изъ стѣны дощечка мало-по-малу открываетъ буквы громаднаго размѣра и печатной формы, что вовсе не естественно. Фанни Эльслеръ просто мѣломъ и по-русски сама писала это слово; но въ этотъ памятный вечеръ, вмѣсто слова «Фебъ», она написала «Москва», какъ бы желая сказать этимъ, что въ данную минуту она только и любитъ этотъ гостепріимный городъ. Снова театръ, казалось, потрясся отъ криковъ и аплодисментовъ. На своемъ вѣку я видѣлъ много знаменитостей, отъ Гризи до Ваземъ включительно, и ни одну изъ нихъ не могу поставить рядомъ съ Фанни Эльслеръ; но приближаются къ ней, и то одною какою-либо стороною своего таланта, болѣе другихъ Феррарисъ, Муравьева, и Ваземъ — по технику, М. С. Петипа и Доръ — по пластику и Лебедева — по мимикѣ. Этою послѣднею стороною своего таланта Фанни Эльслеръ стояла неизмѣримо выше всѣхъ знаменитостей. Глядя на ея игру, невольно приходилось сожалѣть, зачѣмъ она не драматическая актриса. Она была бы Рахилью или Ристори».

Н. Бергъ написалъ восторженную поэму на прощаніе съ незабвенною Фанни. позволяю себѣ привести эту поэму и кстати замѣтить что хотя въ наше время летоманы поэмъ балеринамъ не посвящаютъ, но одинъ изъ нихъ сочинилъ о Фанни Цукки и прелестяхъ ея стана по крайней мѣрѣ три толстыхъ тома!

Фанни Эльслеръ,

передъ отъѣздомъ ея изъ Москвы.

Фанни, Фанни! Вы летите
Изъ Москвы!.. всему конецъ!..
Вы оставить насъ хотите...
Фанни, Фанни! посмотрите,
Сколько вворовъ и сердцевъ
Устремляются за вами,
Наша свѣтлая звѣзда!
Фанни! знаете вы сами:
Мы не вѣримъ, будто съ нами
Вы простились навсегда...
Неужели не случится
Намъ еще на васъ взглянуть!
Нѣтъ, намъ вѣрится и снится:
Наша Фанни возвратится,
А пока — ей добрый путь!
Чувствомъ искреннимъ согрѣты,
Мы собираемся опять
Провожать васъ до кареты,
И послѣдніе привѣты
И спасибо вамъ сказать,
Тамъ же, гдѣ, полны печали,
Мы, въ іюнѣ, прошлый разъ,
Нашу гостью провожали,
Гдѣ слезами выражали —
Какъ мы крѣпко любимъ васъ...
Помню грустные мгновенья...
Помню маленькую дверь
У мальпоста... шумъ, движеніе...
Помню ваше я волненіе
Ваши слезы, какъ теперь...
О, какъ трогательно было
Намъ смотрѣть на ту печаль!...
Я взглянулъ на васъ уныло,
Сердце сжалось и заныло;
Я подумалъ: ужъ она-ль?
Ужъ она-ль? ужъ полно та-ли,
Отъ кого еще вчера
Всѣ восторгомъ трепетали,
Та-ль, чьи ножки тамъ летали,
Такъ мила и такъ добра?

Та-ль, кто бабочкой порхая,
Облетѣла всѣ края, —
Нынче, здѣсь, совѣмъ иная,
И Москва моя родная
Ей какъ будто бы своя...
Сколько чистаго святого
Въ тѣхъ слезахъ!.. но, чу, трубятъ!
Добрый путь вамъ!.. все готово!..
Затрубилъ кондукторъ снова —
И мальпостовъ длинный рядъ
Потянулся, и съ Москвою
Вы разстались... Съ этихъ поръ
Сталъ лелѣять я мечтою
Дивно схожихъ межъ собою,
Но различныхъ двухъ сестеръ;
И когда одна сверкаетъ
Въ очи мнѣ свѣтлѣе дня, —
Въ мигъ другая возникаетъ
Предо мной — и увлекаетъ
Красотой иной меня, —
Гдѣ-то тамъ, туманной далью
Отъ Москвы заслонена;
Очи, полная печалью;
Шляпка съ темною вуалью;
Приподнявъ ее, она
Смотритъ къ сѣверу, мечтая —
И яснѣе, и яснѣй
Русь великая, святая,
Старой славой повитая,
Воскресаетъ передъ ней;
Эти горы и дубравы,
Эти степи и поля...
И Москва, и эти главы,
Очевидцы нашей славы,
Стражи стараго Кремля...
А вдали Иванъ Великій,
Богатырь семи холмовъ...
Чу! гудитъ онъ, стоязыкой,
Благовѣстною музыкой,
Всѣхъ своихъ колоколовъ,

И живыми голосами
 Ей рассказывает онъ
 Все, что было съ Русью, съ нами,
 Передъ этими стѣнами,
 Съ незапамятныхъ временъ;
 И съ любовью, и съ тоскою
 Намъ сочувствуетъ она,
 Будто кровью и душою
 Съ нашей Русью и Москвою
 Навсегда соединена;
 Для нея Кремля преданья
 Много, много говорятъ,
 И Москва и эти зданья...
 И отрадно ей свиданье
 Mit der alten Tzaren-Stadt!..
 Такъ мечтаю, но другая
 Вдругъ опять передо мною
 Мчится, рѣвая, живая,
 Развивая и свивая
 Станъ роскошный и прямой...
 Чу! гремятъ аплодисменты,
 Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ...
 Вотъ она... на шляпѣ ленты,
 На долманѣ позументы,
 А за поясомъ кинжалъ!
 Что за чудная головка,
 Что за царскій, смѣлый видъ!..
 Въ ручкѣ маленькой винтовка,
 И она винтовкой ловко
 То кидаетъ, то гремитъ...
 Но опять другая роля!
 Шумно занавѣсь взвился;
 Я гляжу: невѣсть отколя,
 Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
 Наша русская краса!
 Сердце сжалось отъ боли,
 Какъ узналъ я, что она
 Изъ чужбины... далеко-ли,
 Свѣтъ, быда?... но нѣтъ ужъ Оли, —
 И въ партерѣ тишина!..
 Вотъ опять летятъ букеты,
 И гирлянды, и цвѣты;
 Загремѣли кастаньеты,
 Засверкали пирюэты...
 Эсмеральда, это ты!
 И мученье, и отрада!..
 О, оставь, оставь меня!
 Мнѣ не надо, мнѣ не надо
 Твоего запатеадо,
 И любви твоей огня!..

Вотъ она помчалась въ хотѣ...
 Сколько музыки нѣмой
 Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
 Въ каждомъ молнійномъ полетѣ...
 Я гляжу... я самъ не свой...
 Мнѣ дыханье захватило...
 О, тогда бѣ отдать я могъ
 Все, что свято мнѣ и мило,
 Все, что будетъ, все, что было,
 За одинъ ее скачокъ!..
 Я смущаюсь, я нѣмѣю,
 Уловляя на лету
 Эти ножки... но не смѣю,
 Не могу и не умѣю
 Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
 Ту которая далеко,
 Съ добротой и простотой,
 И въ толпѣ, и одиноко,
 Намъ сочувствуетъ глубоко,
 И въ Москву летитъ мечтой...
 Такъ мнѣ грезилось дотошѣ...
 Но когда узналъ я васъ,
 Ваше сердце ближе, болѣе, —
 Все бывшее поневолѣ
 Позабылось тотчасъ;
 Всѣ друіія впечатлѣнья
 Улетѣли, унеслись...
 Или нѣтъ: въ одно мгновенье
 Всѣ прекрасныя видѣнья,
 Всѣ мечты въ одну слились! —
 Фанни, Фанни! солнце наше,
 Нашъ восторгъ и торжество!
 О, повѣрьте: сердце ваше
 Незабвеннѣй, лучше, краше
 И дороже намъ всего!
 Пери новую, другую
 Мы увидимъ, но едва-ль
 Душу нѣжную такую
 Встрѣтимъ вновь... и я тоскую
 Оттого, и мнѣ васъ жаль;
 Я тоскую, сожальѣмъ,
 Что у насъ недолго вы
 Погостите, наша фея:
 Скоро, легче вѣтра вѣя,
 Вы порхнете изъ Москвы;
 Но собирая въ путь-дорогу
 Гостью милую совсѣмъ,
 Мы свою печаль-тревогу
 Забываемъ понемногу,
 И утѣшены хоть тѣмъ,

И отрадѣй сердцу стало,
 Что не тамъ, а здѣсь, у насъ,
 Это солнце отблистало,
 Что Москва рукоплескала
 Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
 Какъ, забывъ знымы угрозы,
 Въ мигъ послѣдняго прости,
 Мы въ трескучіе морозы
 Вамъ камелии и розы
 Разсыпали на пути!
 Пусть же знаютъ за морями
 Всѣ объ этомъ торжествѣ,
 Какъ Москва прощалась съ вами, —
 И пускай же за морями
 Повзвоняютъ Москвѣ!..
 Такъ привыкъ теперь мечтать я...
 Если жъ есть другой народъ,
 Если отчичи и братья
 Простираютъ къ вамъ объятья,
 Если васъ оттолъ зоветъ

1851, февраля 28.

Москва.

Голось родины призывный
 Для токого жъ торжества, —
 Все же цѣпью тайной, дивной,
 Цѣпью вѣчной, неразрывной
 Съ вами связана Москва;
 И придетъ пора иная, —
 Вы и сами иногда,
 Въ тишинѣ родного края,
 Будто сонъ припоминая
 Тѣ мѣста и города,
 Гдѣ вы были, гдѣ летали
 Ваши ножки, гдѣ по васъ
 Такъ вздыхали, такъ страдали, —
 Можетъ быть, въ туманной дали
 Вдругъ отыщете и насъ,
 И пошлите къ намъ привѣтный
 И любовью полный взглядъ, —
 И, что камень самоцвѣтный,
 Вамъ блеснетъ вдали завѣтный
 Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Беръ.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятихъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Лвнскаго, вполне характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
 Чувство было въ насъ,
 И спасибо вѣковѣчное
 Выше всякихъ фразъ.
 Не словами, не куплетами,
 Не цвѣтами и букетами,
 Не богатыми браслетами,
 Фанни будетъ чтить,
 Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
 За свои родные рубрики,
 Будемъ въ честь ей пить.
 Здравствуй, несравненная!
 Съ нами вся вселенная
 Говоритъ одно:

Здравствуй, ты, безцѣнная,
 Фанни незабвенная —
 Лейся же вино!
 Фанни и въ Америкѣ
 Видѣла истерики
 Въ публикѣ... но здѣсь...
 Здѣсь — слезами чистыми,
 Почтена артистами.
 Въ нихъ артисткѣ честь.
 Публика танцовщицу
 Видитъ только въ ней.
 А артистъ любовнику
 Живни всей своей.

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцевальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

«Тарантула» давали въ бенефисъ г-жи Смирновой. Это далеко не удачная передѣлка Корали изъ опернаго либретто. Укушеніе тарантула влечетъ за собой бѣснованіе и заставляетъ до смерти кружиться. Названіе итальянской пляски «тарантелла», по мнѣнію Кони, происходитъ именно отсюда.

Мысль построить на укусъ насѣкомыхъ балетъ могла бы способствовать скорѣе сочиненію маленькой комической сцены, но Корали написалъ двух-актный балетъ, не производившій впечатлѣнія. Въ немъ выдвинулись гг. Перро, Леде и г-жи Яковлева, Прихунова и Ришаръ. Нѣкоторые танцы, какъ напримѣръ, *pas de cinq* въ послѣднемъ актѣ, были поставлены отлично. Эльслеръ восхитительно танцевала въ этомъ балетѣ тарантеллу. Пылъ, огонь, увлеченіе чудной танцовщины приводили публику въ восторгъ.

Волшебному балету «Питомица фей» Сень-Жоржа и Перро съ музыкой Адана, оркестрованной К. Лядовымъ, посчастливилось болѣе и онъ имѣлъ успѣхъ. Часть критики горячо привѣтствовала эту хореграфическую новинку, находя, что фантастическій балетъ представляетъ собой единственный видъ балетныхъ представленій, могущій быть допущеннымъ эстетикой на сценѣ, какъ отдѣльное, самостоятельное драматическое явленіе.

Мнѣнія балетныхъ критиковъ обличаютъ такое же непостоянство, какъ петербургская погода и, разумѣется, соглашаться съ ними очень трудно. У одного и того же лица часто встрѣчаются крайнія противорѣчія. Мимическіе таланты въ балетахъ фантастическихъ отошли бы на задній планъ, потому что проявленіе ихъ тѣмъ сильнѣе и выразительнѣе, чѣмъ болѣе приближается къ дѣйствительности, къ человѣчности. Кони утверждаетъ, что смѣшно глубокіе психическіе и нравственные вопросы разрѣшать рондъ де жанбами и глиссадами. Балетъ, по его мнѣнію, все равно, что сонъ, и чѣмъ онъ отвлеченнѣе отъ всего правдоподобнаго, тѣмъ увлекательнѣе. Тѣмъ не менѣе, почтенный критикъ восхищался Эльслеръ и увѣрялъ, что она говоритъ прямо чувству и поднимаетъ въ груди бурныя, земныя страсти. Съ волшебными и фантастическими сюжетами какъ-то не гармонируютъ бурныя земныя страсти и едва-ли Кони не противорѣчилъ самъ себѣ.

«Питомица фей» напомнила балеты Дидло. Перро въ роли Алина достигъ, судя по отзывамъ того времени, какъ мимъ и отличный актеръ, чуть-ли не такихъ же совершенныхъ результатовъ, какъ и сама Эльслеръ. Сцены сумасшествія были исполнены имъ поразительно. Нечего говорить, что Эльслеръ въ этомъ балетѣ принадлежало первое мѣсто и она обворожила публику. Здѣсь балерина еще разъ въ полномъ блескѣ выказала свое обаятельное, поэтическое дарованіе и, какъ увѣряли, затмила Карлотту Гризи, создавшую ту же роль въ Парижѣ.

Балетъ далъ возможность одновременно съ Эльслеръ выказать свои мимическія способности и Андреяновой въ ничтожной, но рельефно выдвинутой ею роли Черной феи.

Успѣху «Питомицы фей» содѣйствовала и замѣчательная постановка, положительно невиданная ранѣе. Декорации Роллера и Вагнера оказались великолѣпными.

Внѣ сцены Фанни Эльслеръ была товарищемъ и другомъ артистовъ, готовая каждому изъ нихъ оказать услугу и сдѣлать любезность. Доброжелательность знаменитой танцовщицы, какъ мы увидимъ ниже, русскіе артисты сумѣли оцѣнить вполне, стараясь выказывать это при всякомъ удобномъ случаѣ. По просьбѣ артистовъ драматической труппы, Эльслеръ принимала участіе въ ихъ бенифисы («Ольга, или русская сирота»); въ Москвѣ она исполняла русскую пляску въ «Аскольдовой могилѣ». Это единственная изъ иностранныхъ звѣздъ, которая посѣщала русскій драматическій театръ. «Я не понимаю по-русски, говорила она, но когда играетъ Мартыновъ, мнѣ все понятно — и жесты, и слова, и движенія, и его мимика . . . Онъ такъ же великъ, какъ гениальный Бюффе!»

Наконецъ, въ отношеніяхъ своихъ не только къ товарищамъ, но и къ начинающимъ будущимъ русскимъ танцовщицамъ Эльслеръ проявляла самое искреннее участіе и расположеніе.

Такъ, напримѣръ, благодаря совѣту Эльслеръ артистическое семейство Богдановыхъ направилось изъ Москвы въ Парижъ и, какъ мы увидимъ впоследствии, Надежда Константиновна Богданова пожинала тамъ лавры и сдѣлалась знаменитою танцовщицей. Французскіе журналисты, признавшіе талантъ нашей балерины, однако, замѣчали, что у Богдановой только имя русское, танцовщицей же ее сдѣлалъ учитель Сень-Леонъ.

Однажды Эльслеръ пріѣхала въ театральное училище и зашла въ классы маленькихъ воспитанницъ, заставивъ послѣднихъ продолжать свои упражненія. Знаменитая танцовщица обратила особенное вниманіе на симпатичную Муравьеву (Марѳа Николаевна Муравьева — впоследствии извѣстнѣйшая танцовщица), на ея граціозныя манеры и движенія. «Вотъ кто меня замѣнитъ!» сказала Эльслеръ, указывая на Муравьеву. О нашемъ балетѣ Фанни была самаго лестнаго мнѣнія и отдавала ему предпочтеніе по школѣ и благородству стиля предъ балетомъ вѣнскимъ. «Съ прелестями и богатствомъ такого кордебалета трудно конкурировать балеринѣ!» замѣтила какъ-то Эльслеръ.

По словамъ одного маститаго балетомана, домъ ея отличался радушіемъ и чисто русскимъ гостепріимствомъ; послѣ каждого спектакля нѣкоторые избранные поклонники ея таланта и балетоманы были приглашаемы на чашку чаю, но этотъ чай иногда оканчивался роскошнымъ ужиномъ, хотя вообще въ своей жизни Фанни Эльслеръ была весьма экономна и не любила выходить изъ бюджета.

Бенефисы Фанни Эльслеръ составляли въ Петербургѣ и Москвѣ событія, приносили балеринѣ баснословный доходъ и вызывали большіе скандалы около кассы театровъ. Такъ, одинъ разъ едва не послѣдовала дуэль изъ-за билета между двумя офицерами. Хотя въ то время еще не бывалъ въ балетѣ знаменитый меценатъ Ѳ. И. Базилевскій, но золотопромышленники К. и П. платили Эльслеръ по тысячѣ рублей за ложу. Можно было и больше заплатить

она стояла этого, говаривалъ одинъ, еще недавно умершій балетоманъ... Фанни стояла... Помню, въ «Тщетной предосторожности», пустая, кажется, штука куръ кормить... а она такъ кормила, что мы плакали... Можетъ быть, курамъ на смѣхъ, — но плакали!

Но всѣ увлеченія петербургскихъ балетомановъ померкли передъ тѣмъ пріемомъ, который оказали несравненной гостьѣ москвичи. Они сначала приняли ее холодно, но потомъ затмили американцевъ; они хотѣли также выпрячь лошадей и везти танцовщицу въ каретѣ; передъ домомъ, гдѣ жила Эльслеръ, разложили ковры, набросали цвѣтовъ, кричали ура и пр. Проявленія восторговъ были такъ сильны и настолько перешли границы, что многіе изъ балетомановъ потомъ пострадали: ихъ поведеніе обратило высшее вниманіе и стало извѣстно въ Петербургѣ. Редактора «Московскихъ Вѣдомостей» Хлопова, сидѣвшаго на козлахъ кареты Эльслеръ, по словамъ «?», уволили въ отставку, Н. В. Берга, сочинявшаго стихи въ честь Эльслеръ, обошли мѣстомъ и пр.

Пребываніе знаменитой гостьи въ Москвѣ — это вообще интересная страничка въ исторіи нашего театра и я не могу не остановиться на немъ. Оставляя въ сторонѣ явленія комическаго свойства, мы видимъ дѣйствительно рѣдкое увлеченіе талантомъ и искусствомъ, какой-то небывалый энтузіазмъ въ обществѣ. Шумѣла и восторгалась не толпа, не цѣнители только верхнихъ ярусовъ, но все безъ исключенія, вся Москва, включая и ея интеллигенцію. Все это намъ подтверждаетъ, какимъ могучимъ талантомъ обладала далеко не молодая уже Фанни Эльслеръ. Красота ея, какъ свидѣтельствуешь нѣкій старый театралъ, была такъ обаятельна, глаза такъ выразительны и блестящи, что она выглядѣла молодою женщиною, не болѣе 20—25 лѣтъ. Москвичи настолько боготворятъ «своихъ» любимцевъ, что быстрое признаніе ими таланта новаго, чужеземнаго и безконечные восторги могутъ быть результатомъ только искренняго, дѣйствительнаго увлеченія. У нихъ царствовали тогда двѣ балерины — Санковская и Ирка Матіасъ и существовали двѣ партіи: «Санковисты» и «Иркисты», но у Фанни явилась новая партія — вся Москва! Эльслеръ танцевала въ Москвѣ въ 1850 году, куда пріѣзжала на двѣнадцать спектаклей, а затѣмъ выступила въ сезонъ 1851 года. Общее мнѣніе москвичей сводилось къ тому, что подобнаго, проникающаго въ душу исполненія на балетной сценѣ еще не видѣли, что Фанни — это исключительная, богато одаренная, художественная натура, что она принадлежитъ не русской, не московской, не петербургской сценѣ, а европейской.

Такъ какъ въ Москвѣ Фанни Эльслеръ пожелала закончить въ полномъ блескѣ славы свое сценическое поприще, то «Москвитянинъ» посвятилъ ей статью «Прощальный привѣтъ», выдержки изъ которой я намѣренъ сдѣлать.

«Московскую публику привлекаютъ, писалъ Н. В. Бергъ, теперь исключительно балеты, и несмотря на значительное повышеніе цѣнъ, Большой театръ наполненъ зрителями всякій разъ, когда танцуетъ знаменитая и истинно-прекрасная Фанни Эльслеръ. Должно помнить, что срокъ заключенному съ нею

условію приближается къ концу. Не одна наша древняя столица, вся Европа лишится вскорѣ удовольствія восхищаться необыкновеннымъ ея талантомъ. Приговоръ произнесенъ. Она объявила, что въ Москвѣ кончитъ свое театральное поприще, за исключеніемъ нѣкоторыхъ прощальныхъ представленій, которыя намѣревается дать въ Вѣнѣ, гдѣ въ весьма юныхъ лѣтахъ предстала она въ первый разъ на судъ публики и потомъ быстро возрастающими успѣхами достигла въ короткое время до настоящей своей славы.

Намѣреніе Фанни Эльслеръ можетъ служить доказательствомъ ума ея. Она, какъ Рубини, не хочетъ пережить своей славы; она во всемъ блескѣ своего таланта слагаетъ скипетръ Терпсихоры; она оставляетъ блестящее свое поприще, тогда какъ театры всѣхъ столицъ вселенной сочли бы ее лучшимъ своимъ украшеніемъ. Пусть цѣнители изящнаго во всѣхъ родахъ восклицаютъ горестно: «ахъ! зачѣмъ Фанни Эльслеръ разстается уже съ театромъ! Она могла замѣнить Тальони; но кто же ее замѣнитъ?» Сѣтованія эти весьма основательны, ибо въ Европѣ нѣтъ танцовщицы, соединяющей въ себѣ, подобно ей, красоту, силу, величественный станъ, неподрожаемую мимику, легкость и граціозность? Всѣми этими качествами щедро надѣлена Фанни Эльслеръ. Время, неумолимое время, все на землѣ разрушающее, бережно коснулось столь прекраснаго созданія природы: посмотрите на Фанни Эльслеръ, когда является она въ балетѣ «Тщетная предосторожность» («La fille mal gardée») — можно-ли дать ей болѣе 18 лѣтъ?

Не моему слабому перу дано въ удѣлъ писать панегирики той, которая славою своею наполнила двѣ части свѣта. Довольно было о ней писано и говорено въ Европѣ и Америкѣ. Она выше всѣхъ похвалъ. Посмотрите на нее, когда она танцуетъ салтареллу или тарантеллу-болеро или фанданго-мазурку или краковякъ-русскую пляску, или казачка: вы скажете, что она родилась, выросла и образовалась въ Неаполѣ, въ Испаніи, въ Польшѣ, въ Россіи или въ Украинѣ; такъ умѣла она уловить духъ, разумъ, осанку всѣхъ народовъ. Кажется, что сама муза, въ рядахъ которой служитъ Фанни Эльслеръ, передала ей всѣ свои сокровенныя тайны».

Прощаніе съ чудной Фанни Эльслеръ ознаменовалось рѣдкими подношеніями и чудовищными оваціями, описаніе которыхъ я заимствую изъ журналовъ того времени. «Когда артистка по окончаніи балета была вызвана и осыпана сотнями букетовъ, московская публика, въ знакъ своей признательности за доставленное ей удовольствіе, поднесла знаменитой танцовщицѣ подарокъ, столь же драгоценный, какъ и оригинальный. Черезъ оркестръ подали г-жѣ Эльслеръ огромный калачъ изъ позолоченнаго серебра. Артистка тутъ же разломила этотъ хлѣбъ и нашла въ немъ и соль. Въ калачѣ лежалъ богатый браслетъ, осыпанный крупными брилліантами и составленный только изъ шести камней: малахита, опала, сапфира, кальцедона, венуса и аметиста. Камни не дорогіе, но смыслъ ихъ дорогъ: они составляютъ акростихъ: Москва».

Можно себя представить, съ какимъ восторгомъ артистка приняла этотъ подарокъ, который навсегда былъ долженъ запечатлѣть въ ея сердцѣ память о нашей древней столицѣ. Изъявленіямъ восторговъ и благодарности, какъ со стороны публики, такъ и со стороны великой артистки, не было конца.

Давали «Эсмеральду» — и все, что ни есть лучшаго въ столицѣ, наполняло залу. Съ первымъ появленіемъ знаменитой артистки, въ одно мгновеніе, при неистовомъ взрывѣ рукоплесканій, вся сцена, въ полномъ смыслѣ слова, была засыпана цвѣтами; а отставной кавказскій генералъ, князь Владиміръ Сергѣевичъ Голицынъ, отъ имени всѣхъ москвичей, подаль ей черезъ оркестръ превосходнѣйшій букетъ, гдѣ по бѣлымъ камеліямъ изъ красныхъ рисовалось кругомъ крупными литерами слово «Москва»; этотъ огромный и удивительно составленный букетъ, еще при внесеніи его княземъ въ залу, былъ уже привѣтствованъ дружнымъ «браво!» Но когда дорогой гость былъ поднесенъ былъ русскій калачъ и въ немъ великолѣпный браслетъ, то надобно было видѣть, что въ эту минуту сдѣлалось съ виновницею торжества!... Она залилась слезами и тутъ же, надѣвая браслетъ, его цѣловала!... Во второмъ актѣ, въ той сценѣ, гдѣ Эсмеральда пишетъ на стѣнѣ имя своего любимца Феба, Фанни, неожиданно для всѣхъ, начертала другое, болѣе ей драгоцѣнное — «Москва», пала на колѣни и облобызала милыя литеры. Что тутъ было — трудно пересказать: рукоплесканія и рыданія надолго прекратили представленіе...

Во второмъ актѣ Фанни танцевала свое па подъ единодушный аккомпаниментъ аплодисментовъ въ тактъ, и отъ начала до конца... эффектъ невыразимый! По окончаніи балета вызовамъ и букетамъ, разумѣется, счета не было; не только публика, но даже артисты приняли участіе въ общемъ торжествѣ, и магическою силою выдвинутые изъ-за кулисъ, осыпали незабвенную цвѣтами. При выходѣ изъ театра, Фанни уже не узнавала лѣстницы, по которой прежде выходила; она вся была устлана богатѣйшими коврами, завалена цвѣтами; карета Фанни обратилась тоже въ подвижной цвѣтникъ и до самаго дома она сопровождается была безчисленною толпою, при неумолкаемыхъ восклицаніяхъ...

«Въ заключеніе скажемъ, какъ, въ свою очередь, и артисты выразили свою сердечную признательность благороднѣйшей и величайшей изъ современныхъ художницъ за всегдашнюю, обязательную ея готовность участвовать въ ихъ бенефисахъ. Изъ драматическихъ актеровъ г. Ленскому первому судьба предоставила счастье украсить именемъ Фанни его бенефисную афишу, и потому онъ первый счелъ себя вправѣ предложить своимъ товарищамъ составить подписку для поднесенія ей посильнаго подарка. Всѣ съ восторгомъ приняли предложеніе и поручили ему придумать приличную форму для выраженія ихъ задушевнаго чувства. Онъ заказалъ браслетъ съ надписями: «Les artistes de Moscou», «Au talent le plus beau», «Au cœur le plus noble».

Въ субботу на масленицѣ, наканунѣ прощанія Фанни съ публикою, подписчики-бенефицианты собрались всѣ въ утреннемъ спектаклѣ, предъ балетомъ

«Катарина», стали въ кружокъ около уборной Фанни и поручили г-жѣ Иркѣ Матпасъ просить гостью выйти къ нимъ на сцену. Черезъ нѣсколько минутъ Фанни, уже въ костюмъ Катарины, является передъ артистами... Аграфена Тимофеевна Сабурова подаетъ ей браслетъ, г-жа Ирка Матпасъ говорить... Фанни хочетъ отвѣчать, но не можетъ... она дрожить... изъ прекрасныхъ ся глазъ струятся слезы... Ленскій читаетъ ей слѣдующіе, простые, но отъ полноты души вылившіеся у него четыре стиха:

Неоравненной Фанни Эльслеръ.

Чтобъ вещью оцѣнить великій вашъ талантъ, —
 Едва-ли въ мірѣ есть достойный брилліантъ.
 Вы здѣсь найдете три простыя украшенья:
 Признательность, любовь и чувство уваженья.

Артисты Императорскаго Московскаго театра.

Потомъ режиссеръ французской труппы, Удино, прочелъ ей переводъ этихъ стиховъ, сдѣланный французскимъ артистомъ Моро.

A l'incomparable Fanny-Elssler.

Qui voudrait mettre à prix un talent si charmant,
 Trouverait-il au monde un égal diamant?
 Dans trois simples bijoux notre offrande s'exprime:
 Reconnaissance, amour, inaltérable estime.

Les artistes du Théâtre Impérial de Moscou.

Одно трогательное «Merci!», прерванное рыданіями и поцѣлуями, было отвѣтомъ геніальной артистки, но браслетъ товарищей оставался у Фанни на рукѣ, какъ въ это представленіе, такъ и въ послѣднее, и она цѣловала его въ глазахъ всей публики.

Поэтесса графиня Ростопчина провожала балерину слѣдующими стихами:

«Не улетай, прелестное созданье!
 Не покидай тобой плѣненный край!
 Останься намъ, сердецъ очарованье,
 Не улетай!
 Мы всѣ твои, тебя мы полюбили,
 И сцена намъ съ тобою стала рай,
 Гдѣ полной жизнью мы восторга жили...
 Не улетай!
 Ты солнце намъ въ годину вьюги снѣжной,
 Ты роза намъ въ ненастный зимній день,
 Цвѣти и грѣй!.. Не исчезай небрежно,
 Какъ счастья тѣнь!
 И старъ и младъ восхищены тобою,
 Соперницъ нѣтъ межъ женщинъ у тебя,
 Гордимся всѣ твоею мы красою,
 Ее любя!

Какъ сонъ, какъ воплощенье идеала,
 Какъ идеалъ всѣхъ прелестей земныхъ,
 Явилась ты — и зависть замолчала
 Въ устахъ нѣмыхъ.
 И всѣ тебѣ радушно рукоплещутъ,
 Всѣхъ очи и сердца прельщаешь ты,
 И всѣхъ мечты у ногъ твоихъ трепещутъ,
 Какъ ихъ цвѣты!
 Послушай насъ, въ Москву вернися снова,
 Друзей твоихъ навѣкъ не оставляй
 Въ прощальный день безъ радостнаго слова.
 Не улетай!»

Графиня Ростопчина.

1851, февраля 18
 Москва.

Въ позднѣйшіе годы (1884) описаніе того же самаго торжественнаго спектакля было сдѣлано княземъ Енгальчевымъ, извѣстнымъ московскимъ театраломъ, ослѣпшимъ на склонѣ своихъ дней. Онъ напечаталъ его въ издававшейся тогда моей газетѣ «Театральный мірокъ».

«Шелъ балетъ «Эсмеральда», поставленный на московской сценѣ самою Эльслеръ. Исполняли роли Синдика — Пышковъ, Феба — Кузнецовъ, Квазимодо — Ришаръ (режиссеръ и отецъ извѣстной петербургской танцовщицы) и Гренгуара — Теодоръ.

«Въ продолженіе перваго акта, говоритъ князь Енгальчевъ, было брошено болѣе 300 букетовъ, изъ которыхъ во 2-мъ актѣ была устроена кушетка Эсмеральды, а вмѣсто подушки лежалъ грандіозный букетъ.

2-й актъ начинается сценою, въ которой Эсмеральда, мечтая о своемъ возлюбленномъ Фебѣ, пишетъ его имя на стѣнѣ.

Въ послѣднее время, исполняя эту сцену, танцовщица лишь водить по стѣнѣ какою-то палочкой, а выдвигаемая изъ стѣны дощечка мало-по-малу открываетъ буквы громаднаго размѣра и печатной формы, что вовсе не естественно. Фанни Эльслеръ просто мѣломъ и по-русски сама писала это слово; но въ этотъ памятный вечеръ, вмѣсто слова «Фебъ», она написала «Москва», какъ бы желая сказать этимъ, что въ данную минуту она только и любитъ этотъ гостепріимный городъ. Снова театръ, казалось, потрясся отъ криковъ и аплодисментовъ. На своемъ вѣку я видѣлъ много знаменитостей, отъ Гризи до Ваземъ включительно, и ни одну изъ нихъ не могу поставить рядомъ съ Фанни Эльслеръ; но приближаются къ ней, и то одноюкакою-либо стороною своего таланта, болѣе другихъ Феррарисъ, Муравьева, и Ваземъ — по technikѣ, М. С. Петипа и Доръ — по пластикѣ и Лебедева — по мимикѣ. Этою послѣднею стороною своего таланта Фанни Эльслеръ стояла неизмѣримо выше всѣхъ знаменитостей. Глядя на ея игру, невольно приходилось сожалѣть, зачѣмъ она не драматическая актриса. Она была бы Рашелью или Ристори».

Н. Бергъ написалъ восторженную поэму на прощаніе съ незабвенною Фанни. Позволяю себѣ привести эту поэму и кстати замѣтить что хотя въ наше время балетоманы поэмы балеринамъ не посвящаютъ, но одинъ изъ нихъ сочинилъ о Виржини Цукки и прелестяхъ ея стана по крайней мѣрѣ три толстыхъ тома!

Фанни Эльслеръ,

передъ отъѣздомъ ея изъ Москвы.

Фанни, Фанни! Вы летите
Изъ Москвы!.. всему конецъ!..
Вы оставить насъ хотите...
Фанни, Фанни! посмотрите,
Сколько вворовъ и сердець
Устремляются за вами,
Наша свѣтлая звѣзда!
Фанни! знаете вы сами:
Мы не вѣримъ, будто съ нами
Вы простились навсегда...
Неужели не случится
Намъ еще на васъ взглянуть!
Нѣтъ, намъ вѣрится и снится:
Наша Фанни возвратится,
А пока — ей добрый путь!
Чувствомъ искреннимъ согрѣты,
Мы собираемся опять
Провожать васъ до кареты,
И послѣдніе привѣты
И спасибо вамъ сказать,
Тамъ же, гдѣ, полны печалю,
Мы, въ юнѣ, прошлый разъ,
Нашу гостью провожали,
Гдѣ слезами выражали —
Какъ мы крѣпко любимъ васъ...
Помню грустныя мгновенья...
Помню маленькую дверь
У мальпоста... шумъ, движеніе...
Помню ваше я волненіе
Ваши слезы, какъ теперь...
О, какъ трогательно было
Намъ смотрѣть на ту печаль!...
Я взглянулъ на васъ уныло,
Сердце сжалось и заныло;
Я подумалъ: ужъ она-ль?
Ужъ она-ль? ужъ полно та-ли,
Отъ кого еще вчера
Всѣ восторгомъ трепетали,
Та-ль, чьи ножки тамъ летали,
Такъ мила и такъ добра?

Та-ль, кто бабочкой порхая,
Облетѣла всѣ края, —
Нынче, здѣсь, совѣмъ иная,
И Москва моя родная
Ей какъ будто бы своя...
Сколько чистаго святого
Въ тѣхъ слезахъ!.. но, чу, трубятъ!
Добрый путь вамъ!.. все готово!..
Затрубилъ кондукторъ снова —
И мальпостовъ длинный рядъ
Потянулся, и съ Москвою
Вы разстались... Съ этихъ поръ
Сталь лелѣять я мечтою
Дивно схожихъ межъ собою,
Но различныхъ двухъ сестеръ;
И когда одна сверкаетъ
Въ очи мнѣ свѣтлѣ дня, —
Въ мигъ другая возникаетъ
Предо мной — и увлекаетъ
Красотой иной меня, —
Гдѣ-то тамъ, туманной далью
Отъ Москвы заслонена;
Очи, полныя печалью;
Шляпка съ темною вуалью;
Приподнявъ ее, она
Смотритъ къ сѣверу, мечтая —
И ясныѣ, и ясныѣ
Русь великая, святая,
Старой славой повитая,
Воскресаетъ передъ ней;
Эти горы и дубравы,
Эти степи и поля...
И Москва, и эти главы,
Очевидцы нашей славы,
Стражи стараго Кремля...
А вдали Иванъ Великій,
Богатырь семи холмовъ...
Чу! гудитъ онъ, стоязыкой,
Благовѣстною музыкой,
Всѣхъ своихъ колоколовъ,

И живыми голосами
 Ей рассказывает онъ
 Все, что было съ Русью, съ нами,
 Передъ этими стѣнами,
 Съ незапамятныхъ временъ;
 И съ любовью, и съ тоскою
 Намъ сочувствуетъ она,
 Будто кровью и душою
 Съ нашей Русью и Москвою
 Навсегда сѣдинена;
 Для нея Кремля преданья
 Много, много говорятъ,
 И Москва и эти зданья...
 И отраднo ей свиданье
 Mit der alten Tzaren-Stadt!..
 Такъ мечтаю, но другая
 Вдругъ опять передо мной
 Мчится, рѣвая, живая,
 Развивая и свивая
 Станъ роскошный и прямой...
 Чу! гремятъ аплодисменты,
 Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ...
 Вотъ она... на шляпѣ ленты,
 На долманѣ позументы,
 А за поясомъ кинжалъ!
 Что за чудная головка,
 Что за царскій, смѣлый видъ!..
 Въ ручкѣ маленькой винтовка,
 И она винтовкой ловко
 То кидаетъ, то гремить...
 Но опять другая роля!
 Шумно занавѣсъ взвился;
 Я гляжу: невѣсть отколя,
 Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
 Наша русская краса!
 Сердце сжалось отъ боли,
 Какъ узналъ я, что она
 Изъ чужбины... далеко-ли,
 Свѣтъ, быда?... но нѣтъ ужъ Оли, —
 И въ партерѣ тишина!..
 Вотъ опять летятъ букеты,
 И гирлянды, и цвѣты;
 Загремѣли кастаньеты,
 Засверкали пируэты...
 Эсмеральда, это ты!
 И мученье, и отрада!..
 О, оставь, оставь меня!
 Мнѣ не надо, мнѣ не надо
 Твоего запатеадо,
 И любви твоей огня!..

Вотъ она помчалась въ хотѣ...
 Сколько музыки нѣмой
 Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
 Въ каждомъ молнійномъ полетѣ...
 Я гляжу... я самъ не свой...
 Мнѣ дыханье захватило...
 О, тогда бѣ отдать я могъ
 Все, что свято мнѣ и мило,
 Все, что будетъ, все, что было,
 За одинъ ее скачокъ!..
 Я смущаюсь, я нѣмѣю,
 Уловляя на лету
 Эти ножки... но не смѣю,
 Не могу и не умѣю
 Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
 Ту которая далѣко,
 Съ добротой и простотой,
 И въ толпѣ, и одиноко,
 Намъ сочувствуетъ глубоко,
 И въ Москву летитъ мечтой...
 Такъ мнѣ грезилось дотолѣ...
 Но когда узналъ я васъ,
 Ваше сердце ближе, болѣ, —
 Все бывшее поневолѣ
 Позабылось тотчасъ;
 Всѣ другія впечатлѣнья
 Улетѣли, унеслись...
 Или нѣтъ: въ одно мгновенье
 Всѣ прекрасныя видѣнья,
 Всѣ мечты въ одну слились! —
 Фанни, Фанни! солнце наше,
 Нашъ восторгъ и торжество!
 О, повѣрьте: сердце ваше
 Незабвеннѣй, лучше, краше
 И дороже намъ всего!
 Пери новую, другую
 Мы увидимъ, но едва-ль
 Душу нѣжную такую
 Встрѣтимъ вновь... и я тоскую
 Оттого, и мнѣ васъ жаль;
 Я тоскую, сожалѣю,
 Что у насъ недолго вы
 Погостите, наша фея:
 Скоро, легче вѣтра вѣя,
 Вы порхнете изъ Москвы;
 Но собирая въ путь-дорогу
 Гостью милую совсѣмъ,
 Мы свою печаль-тревогу
 Забываемъ понемногу,
 И утѣшены хоть тѣмъ,

И отраднѣй сердцу стало,
 Что не тамъ, а здѣсь, у насъ,
 Это солнце отблистало,
 Что Москва рукоплескала
 Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
 Какъ, забывъ знымы угрозы,
 Въ мигъ послѣдняго прости,
 Мы въ трескучіе морозы
 Вамъ камелии и розы
 Разсыпали на пути!
 Пусть же знаютъ за морями
 Всѣ объ этомъ торжествѣ,
 Какъ Москва прощалась съ вами, —
 И пускай же за морями
 Повзвѣдуютъ Москвѣ!..
 Такъ привыкъ теперь мечтать я...
 Если жъ есть другой народъ,
 Если отчичи и братья
 Простираютъ къ вамъ объятья,
 Если васъ оттолъ зоветъ

1851, февраля 28.

Москва.

Голось родины призывный
 Для токого жъ торжества, —
 Все же цѣпью тайной, дивной,
 Цѣпью вѣчной, неразрывной
 Съ вами связана Москва;
 И придетъ пора иная, —
 Вы и сами иногда,
 Въ тишинѣ родного края,
 Будто сонъ припоминая
 Тѣ мѣста и города,
 Гдѣ вы были, гдѣ летали
 Ваши ножки, гдѣ по васъ
 Такъ вздыхали, такъ страдали, —
 Можетъ быть, въ туманной дали
 Вдругъ отыщете и насъ,
 И пошлите къ намъ привѣтныи
 И любовью полный взглядъ, —
 И, что камень самоцвѣтныи,
 Вамъ блеснетъ вдали завѣтныи
 Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Бергъ.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятихъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Лвнскаго, вполне характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
 Чувство было въ насъ,
 И спасибо вѣковѣчное
 Выше всякихъ фразъ.
 Не словами, не куплетами,
 Не цвѣтами и букетами,
 Не богатыми браслетами,
 Фанни будетъ чтить,
 Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
 За свои родные рублѣки,
 Будемъ въ честь ей пить.
 Здравствуй, несравненная!
 Съ нами вся вселенная
 Говоритъ одно:

Здравствуй, ты, безцѣнная,
 Фанни незабвенная —
 Лейся же вино!
 Фанни и въ Америкѣ
 Видѣла истерики
 Въ публикѣ... но здѣсь...
 Здѣсь — слезами чистыми,
 Почтена артистами.
 Въ нихъ артисткѣ честь.
 Публика танцовщицу
 Видитъ только въ ней.
 А артистъ любовнику
 Жизни всей своей.

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцевальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Несмотря на кратковременное пребываніе въ Россіи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Тальони. Среди этой хореографической литературы, и присяжной и дилетантской, можно отмѣтить весьма рѣдкую брошюру: «Критическій взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующій себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненія, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сіяніи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданія эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ феерическихъ *тннхъ* изъ тысячи одной ночи, которая дѣлаютъ пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Тальони.) Всѣ пособія, приманки, не имѣющія изящныхъ началъ, но служащія только холоднымъ развлеченіемъ глазъ, безъ участія сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенія Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнію она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково гениальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣніе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, принадлежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ. . . «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мірѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположеніе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновеніями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощеніе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманіе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствіе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсъ realнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное вліяніе на развитіе талантовъ балеринъ имѣютъ только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многія современныя знаменитости танцовали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятихъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствію славнаго хореографа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореографической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьями въ «Катаринѣ» — это былъ шедевръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полныя ума, говоряшія сердцу зрителя; каждое разъ у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиціи хореографическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтической колоритъ, облачалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызывало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ внѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балетахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореографическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюрьмѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Югансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

затирать ихъ. Подтверженій этому я не встрѣтилъ, а успѣхи русскихъ артистовъ при Перро доказываютъ совсѣмъ противное.

Какъ танцовщикъ, Перро ничего особеннаго не представлялъ, но онъ былъ даровитѣйшій мимъ, замѣчательный актеръ въ комическихъ и въ драматическихъ роляхъ. Въ этомъ отношеніи его справедливо считали незамѣнимымъ товарищемъ для Фанни Эльслеръ. Какіе дуэты разыгрывали они вмѣстѣ хотя бы, напримѣръ, въ высоко драматическихъ сценахъ «Эсмеральды»! Правда, Перро не отличался красотой, но физіономія его была выразительная, подвижная, жесты естественные, простые, движенія благородныя.

Перро, приглашенный въ качествѣ танцовщика, занялъ оффиціально мѣсто балетмейстера на петербургской сценѣ лишь въ 1851 г. и оставался до конца 1860 г., исключая, впрочемъ, одинъ сезонъ, когда онъ бездѣйствовалъ.

Жюль Перро родился въ 1820 г. въ Ліонѣ и свою театральную карьеру, какъ хореографъ и танцовщикъ, началъ въ провинціи, а потомъ былъ приглашенъ балетмейстеромъ въ Grand Opéra, которую, однако, онъ вскорѣ промѣнялъ на «Renaissance», сочинивъ для Парижа нѣсколько балетовъ. Въ Петербургѣ Перро поставилъ цѣлый рядъ своихъ произведеній, и новыхъ, и старыхъ, и нѣсколько балетовъ, принадлежащихъ творчеству другихъ хореографовъ. Назовемъ изъ числа ихъ «Эсмеральду», «Катарину», «Питомницу фей», «Своеправную жену», «Наяду и рыбака», «Газельду», «Фауста», «Маркобомбу», «Армиду», «Марки-тантку», «Мраморную красавицу», «Корсара», «Розу, фіалку и бабочку», «Эолину или Дріаду», «Дебютантку» и «Балетмейстера въ хлопотахъ». Въ 1856 г. онъ участвовалъ въ устройствѣ театральныхъ празднествъ по случаю коронаціи. Жюль Перро умеръ сравнительно недавно, — въ іюлѣ 1892 г.

Успѣху многихъ балетовъ Перро способствовала также музыка Пунни, принадлежавшаго къ числу лучшихъ балетныхъ композиторовъ. Первые балеты съ музыкой Ц. Пунни пользовались большимъ успѣхомъ въ Миланѣ, а послѣдующіе создали ему имя въ Лондонѣ и въ Парижѣ, гдѣ онъ сочинялъ музыку для Маріи Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро, Фанни Черито, Люсиль, Гранъ и др. Затѣмъ Пунни былъ ангажированъ въ Петербургъ, почти одновременно съ Эльслеръ и Перро, состоялъ въ дирекціи композиторомъ на жалованьи и обязанъ былъ писать ежегодно музыку къ нѣсколькимъ балетамъ. Онъ въ теченіе жизни написалъ музыку болѣе чѣмъ къ тремъстамъ балетамъ и умеръ, не оставивъ никакихъ средствъ. Въ сущности, какая оригинальная обязанность — сочинять музыку, когда прикажутъ...

Въ концѣ сороковыхъ годовъ на петербургской сценѣ выступилъ молодой классическій танцовщикъ Гюге, будущій учитель Е. О. Ваземъ, А. В. Шапошниковой, Ев. П. Соколовой, Л. П. Радиной, А. Д. Кошевой, В. А. Лядовой и др. Можно съ увѣренностью сказать, что онъ былъ однимъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей танцевъ въ старшемъ классѣ.

Е. Гюге дебютировалъ въ классическомъ *pas de deux* въ оперѣ «Жизнь за Царя», во время бала. Мнѣ кажется, что тутъ излишни всякія комментаріи...

На сѣбѣ Фаини Эльслеръ къ намъ пожаловала изъ Парижа новая знаменитость — Карлотта Гризи, молодая итальянка, красавица. Болѣе невыгодныхъ условій для дебютовъ, при какихъ выступила у насъ бывшая парижская



Карлотта Гризи.

балерина, трудно себѣ представить. Триумфы Эльслеръ были свѣжи въ памяти публики и балетомановъ, съ благоговѣніемъ произносившихъ имя Фавнички. Гризи, однако, не струсилъ, разсчитывая на свои качества... Помимо выдаю-

загоса таланта, обворожительныхъ глазъ и маленькихъ ножекъ, она обладала молодостью... Это достоинство, разумѣется, не послѣднее и сама Фанни Эмилевъ дорого бы заплатила Мефистофелю, чтобы онъ помогъ ей помодѣть лѣтъ на пятнадцать!

Курьезно, что и въ Парижѣ Гризи пришлось замѣнить Эльслеръ, а слѣдственно и быть предметомъ сравненія съ самою большою звѣздой хореографин.

Карлотта Гризи была отличная классическая танцовщица, одаренная легкостью и съ блестяще разработанною техникой. Чистота, законченность танца, твердость носка и округленность движеній Гризи заслуживали безпристрастную похвалу людей, понимавшихъ и цѣнившихъ искусство. Талантъ ея не отличался, разумѣется, такими яркими индивидуальными достоинствами, какъ таланты Таillon и Эльслеръ. Прекрасная танцовщица въ ея исполненіи преобладала надъ мимикой: Гризи, часто увлекаясь танцами, какъ будто забывала, что она изображаетъ и въ какомъ положеніи въ этотъ моментъ находится изображаемое лицо, лишь бы ногами узоръ сплести... въ это время общее дѣйствіе, т. е. драма для нея, казалось, не существовала. Нашъ маститый критикъ Д. В. Григоровичъ рассказывалъ мнѣ, что о Гризи онъ сохранилъ самое пріятное воспоминаніе: она, по его словамъ, очаровывала необыкновенною женственностью и изяществомъ. Григоровичъ ставилъ ее выше всѣхъ танцовщицъ того времени. Гризи дебютировала у насъ 8 октября 1850 г. въ «Жизель», созданной ею въ Парижѣ, и побѣдила публику, которая сначала скептически приняла балерину, но въ танцахъ, въ сценѣ свиданія съ Альбертомъ, во второмъ актѣ, восторгался ею... Увлеченіе знаменитою танцовщицей въ Петербургѣ сдѣлалось скорѣе эпидемическимъ и ее воспѣвали въ стихахъ...

«Не спорю и — она не Фанни,
Нѣтъ, слѣди съюзя даже въ ней!
Подъ янть рукоплесканій,
Подъ вѣнокъ поздравъъ феи!
Коснуся струнъ смачекъ икнутой,
Нѣтъ, Карлотта! — вотъ она
Въ мнѣры иски мажней дечуся,
Вожитица, унесена!
Въ мнѣры пѣр ролъ, — ея движенія
Въ мнѣры страсти, взоръ горитъ;
Дружа восторгомъ унесена,
Дружа пѣвка говоритъ.

Рисуясь, станъ склонился гибкій,
Простерты руки взоръ манятъ,
Подъ искусительной улыбкой
Сіяетъ перловъ дивный рядъ...
Ей дайте гроздья винограда,
Въ уста „эвое!“, тирсъ съ плющомъ —
И встанетъ древняя Эллада
Предъ вами въ образѣ живомъ
Вакханки юной!.. Нѣтъ, не Фанни
Карлотта Гризи предо мной!
Греми же громъ рукоплесканій,
Поди къ ногамъ букетовъ рой!»

Карлотта Гризи — ученица знаменитой пѣвицы Джули, для которой написана «Нуритан» и которая вышла замужъ за тенора Маріо. Карлотта родилась въ 1821 г. въ Миланѣ и была опредѣлена въ консерваторію. Ее принялъ подъ свое покровительство балетмейстеръ Гилье, замѣтившій въ ребенкѣ способности къ танцамъ. Какъ и всѣ знаменитыя балерины, Карлотта не избѣгла юной участи, будучи похвачена лѣтъ, явиться въ балетѣ Амуромъ... Но есть-ли хотя одна балерина, которая не изображала въ дѣтствѣ Амура?

Маленькую Карлотту послѣ перваго удачнаго дебюта начали часто занимать въ спектакляхъ и такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока ей минуло 14 лѣтъ. Въ это время она уѣхала въ Неаполь, гдѣ ее увидѣлъ Жюль Перро, который былъ удивленъ апломбомъ и изяществомъ танцевъ Карлотты, обѣщалъ ей помогать совѣтами, а въ довершеніе всего влюбился въ нее по уши и увезъ Гризи въ Парижъ.

Въ 1842 году она дебютировала въ Большой оперѣ, исполняя новое па, которое Перро сочинилъ для «Фаворитки» Доницетти. Публика отнеслась къ



Карлотта Гризи.

Гризи очень сочувственно. Вскорѣ послѣ отъѣзда Эльслеръ освободилось мѣсто первой танцовщицы, а Корали окончилъ свою чудную «Жизель», въ которой главная роль была поручена Карлоттѣ Гризи. Несмотря на взыскательность избалованныхъ парижанъ, на ихъ строгую требовательность, Карлотта заслужила единодушныя рукоплесканія и дебютъ ея можно было назвать блистательнымъ. Впослѣдствіи, специально для нея, на сценѣ оперы поставлены были балеты: «Пери», «Питомица Фей», «Сумбуршица» (*Le diable à quatre*) и др., въ которыхъ всякое появленіе Карлотты Гризи было привѣтствуемо панегириками журна-

«Пѣны Гризи» сдѣлались историческими и бенефицианты часто говаривали: «поставьте мнѣ пѣны Гризи!»

Въ 1851 году пріѣхавшіе изъ Варшавы пять танцовщиковъ и пять танцовщицъ дебютировали въ качествѣ исполнителей мазурки и имѣли огромный успѣхъ; затѣмъ они появились въ интермедіи балетѣ съ музыкой Стівани «Крестьянская свадьба», и снова мазурка произвела фуроръ. Русскіе танцовщики тоже научились лихо танцевать мазурку, которая вошла въ большую моду. Г. Кнѣсинскій перешелъ изъ Варшавы на петербургскую сцену позднѣе и, конечно, увлекать публику полнымъ огнемъ и жизни національнымъ танцемъ, сохранивъ эту способность и до нынѣшнихъ дней. Кнѣсинскій дебютировалъ 30 января 1853 года на сценѣ Александринскаго театра въ «Крестьянской свадьбѣ» и танцевалъ краковякъ, мазурку и краковякъ *pas de trois* съ г-жами Сибѣтковой 1-й, Парклячевой и др.

11 іюня 1851 года, по случаю дня тезоименитства Великой Княгини Ольги Николаевны, въ Петергофѣ данъ былъ парадный спектакль на открытомъ воздухѣ. У «павильона Озерки», на особомъ помостѣ, въ уровень съ



Спектакль въ Петергофѣ 11 іюня 1851 года.

водою, былъ поставленъ балетмейстеромъ Пегро балетъ «Наяда и рыбакъ». Наяды дѣйствительно подплывали по озеру къ сценѣ въ небольшихъ лодкахъ, устроенныхъ въ видѣ раковинъ. Декорациями служили мѣстныя вѣковые деревья, обставленныя тропическими растеніями и цвѣтами. Вправо, на дальнемъ планѣ, видѣлись деревни Бабьяго-тона. Чудную картину довершила прекрасная погода и луна... не театральная, а настоящая. Сообщаемыя свѣдѣнія я заимствовалъ изъ извѣстной книги «Описаніе Петергофа» (1868 г.)

Несмотря на кратковременное пребывание въ Россіи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Тальони. Среди этой хореографической литературы, и присяжной и дилетантской, можно отмѣтить весьма рѣдкую брошюру: «Критическій взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующій себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненія, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сіяніи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданія эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ феерическихъ *тиняхъ* изъ тысячи одной ночи, которая дѣлаетъ пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Тальони.) Всѣ пособія, приманки, не имѣющія изящныхъ началъ, но служащія только холоднымъ развлеченіемъ глазъ, безъ участія сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенія Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнію она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково гениальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣніе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, принадлежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ... «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мірѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположеніе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновеніями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощеніе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманіе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствіе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсь реальнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное вліяніе на развитіе талантовъ балеринъ имѣютъ только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многія современныя знаменитости танцовали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятихъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствію славнаго хореографа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореграфической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьями въ «Катаринѣ» — это былъ шедевръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полная ума, говорящая сердцу зрителя; каждое разъ у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиціи хореграфическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтической колоритъ, облакалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызвало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ внѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балетахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореграфическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюрьмѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Иогансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

имитировать их. Подтвержденіи этому я не встрѣтилъ, а успѣхи русскихъ артистовъ при Перро доказываютъ совсѣмъ противоположное.

Какъ танцовщикъ, Перро ничего особеннаго не представлялъ, но онъ былъ даровитѣйшій мимъ, замѣчательный актеръ въ комическихъ и въ драматическихъ роляхъ. Въ этомъ отношеніи его справедливо считали незамѣнимымъ товарищемъ для Фанни Эльслеръ. Какіе дуэты разыгрывали они вмѣстѣ хотя бы, напримѣръ, въ высоко драматическихъ сценахъ «Эсмеральды»! Правда, Перро не отличался красотой, но фізіономія его была выразительная, подвижная, жесты естественные, простые, движенія благородныя.

Перро, приглашенный въ качествѣ танцовщика, занять оффиціально мѣсто балетмейстера на петербургской сценѣ лишь въ 1851 г. и оставался до конца 1860 г., исключая, впрочемъ, одинъ сезонъ, когда онъ бездѣйствовалъ.

Жюль Перро родился въ 1820 г. въ Ліонѣ и свою театральную карьеру, какъ хореграфъ и танцовщикъ, началъ въ провинціи, а потомъ былъ приглашенъ балетмейстеромъ въ Grand Opéra, которую, однако, онъ вскорѣ промѣнялъ на «Renaissance», сочинивъ для Парижа нѣсколько балетовъ. Въ Петербургѣ Перро поставилъ цѣлый рядъ своихъ произведеній, и новыхъ, и старыхъ, и нѣсколько балетовъ, принадлежащихъ творчеству другихъ хореграфовъ. Назовемъ изъ числа ихъ «Эсмеральду», «Катарину», «Питомицу фей», «Своенравную жену», «Наяду и рыбака», «Газельду», «Фауста», «Маркобомбу», «Армиду», «Марки-тантку», «Мраморную красавицу», «Корсара», «Розу, фіалку и бабочку», «Эолину или Дріаду», «Дебютантку» и «Балетмейстера въ хлопотахъ». Въ 1856 г. онъ участвовалъ въ устройствѣ театральнахъ празднествъ по случаю коронаціи. Жюль Перро умеръ сравнительно недавно, — въ іюль 1892 г.

Успѣху многихъ балетовъ Перро способствовала также музыка Пунни, принадлежавшаго къ числу лучшихъ балетныхъ композиторовъ. Первые балеты съ музыкой Ц. Пунни пользовались большимъ успѣхомъ въ Миланѣ, а послѣдующіе создали ему имя въ Лондонѣ и въ Парижѣ, гдѣ онъ сочинялъ музыку для Марии Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро, Фанни Черито, Люсиль, Гранжъ и др. Затѣмъ Пунни былъ ангажированъ въ Петербургъ, почти одновременно съ Эльслеръ и Перро, состоялъ въ дирекціи композиторомъ на жалованьи и обязанъ былъ писать ежегодно музыку къ нѣсколькимъ балетамъ. Онъ въ теченіе жизни написалъ музыку болѣе чѣмъ къ тремъстамъ балетамъ и умеръ, не оставивъ никакихъ средствъ. Въ сущности, какая оригинальная обязанность — сочинять музыку, когда прикажутъ...

Въ концѣ сороковыхъ годовъ на петербургской сценѣ выступилъ молодой классическій танцовщикъ Гюгъ, будущій учитель Е. О. Ваземъ, А. В. Шапошниковой, Ев. П. Соколовой, Л. П. Радиной, А. Д. Кошевой, В. А. Лядовой и др. Можно съ увѣренностью сказать, что онъ былъ однимъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей танцевъ въ старшемъ классѣ.

Е. Гюгъ дебютировалъ въ классическомъ *pas de deux* въ оперѣ «Жизнь за Царя», во время бала. Мнѣ кажется, что тутъ излишни всякія комментаріи...

На смѣну Фанни Эльслеръ къ намъ пожаловала изъ Парижа новая знаменитость — Карлотта Гризи, молодая итальянка, красавица. Болѣе невыгодныхъ условій для дебютовъ, при какихъ выступила у насъ бывшая парижская



Карлотта Гризи

балерина, трудно себѣ представить. Тріумфы Эльслеръ были свѣжи въ памяти публики и балетомановъ, съ благоговѣніемъ произносившихъ имя Фаннички. Гризи, однако, не струсилъ, рассчитывая на свои качества... Помимо выдаю-

паглыя тымца, обворожительныхъ глазъ и маленькихъ ножекъ, она обладала молодостью... Это достоинство, разумѣется, не послѣднее и сама Фанни Эльслеръ дорого бы заплатила Мефистофелю, чтобы онъ помогъ ей помолчать лѣтъ на пятнадцать!

Курьезно, что и въ Парижѣ Гризи пришлось замѣнить Эльслеръ, а слѣдовательно и быть предметомъ сравненія съ самою большою звѣздой хореографинъ.

Карлотта Гризи была отличная классическая танцовщица, одаренная легкостью и съ блестяще разработанною техникой. Чистота, законченность танцевъ, твердость носка и округленность движеній Гризи заслуживали безпристрастную похвалу людей, понимавшихъ и цѣнившихъ искусство. Талантъ ея не отличался, разумѣется, такими яркими индивидуальными достоинствами, какъ таланты Тальони и Эльслеръ. Прекрасная танцовщица въ ея исполненіи преобладала надъ мимисткой: Гризи, часто увлекаясь танцами, какъ будто забывала, что она изображаетъ и въ какомъ положеніи въ этотъ моментъ находится изображаемое лицо, лишь бы ногами узоръ сплести... въ это время общее дѣйствіе, т. е. драма для нея, казалось, не существовала. Нашъ маститый критикъ Д. В. Григоровичъ рассказывалъ мнѣ, что о Гризи онъ сохранилъ такое пріятное воспоминаніе: она, по его словамъ, очаровывала необыкновенною женственностью и изяществомъ. Григоровичъ ставитъ ее выше всѣхъ танцовщицъ того времени. Гризи дебютировала у насъ 8 октября 1850 г. въ «Фигури», созданной ею въ Парижѣ, и побѣдила публику, которая сначала сдержанно приняла балерину, но въ танцахъ, въ сценѣ свиданія съ Альбертомъ, въ изорочъ актѣ, восторгалась ею... Увлеченіе знаменитою танцовщицей въ Петербургѣ сдѣлалось вскорѣ эпидемическимъ и ее воспѣвали въ стихахъ...

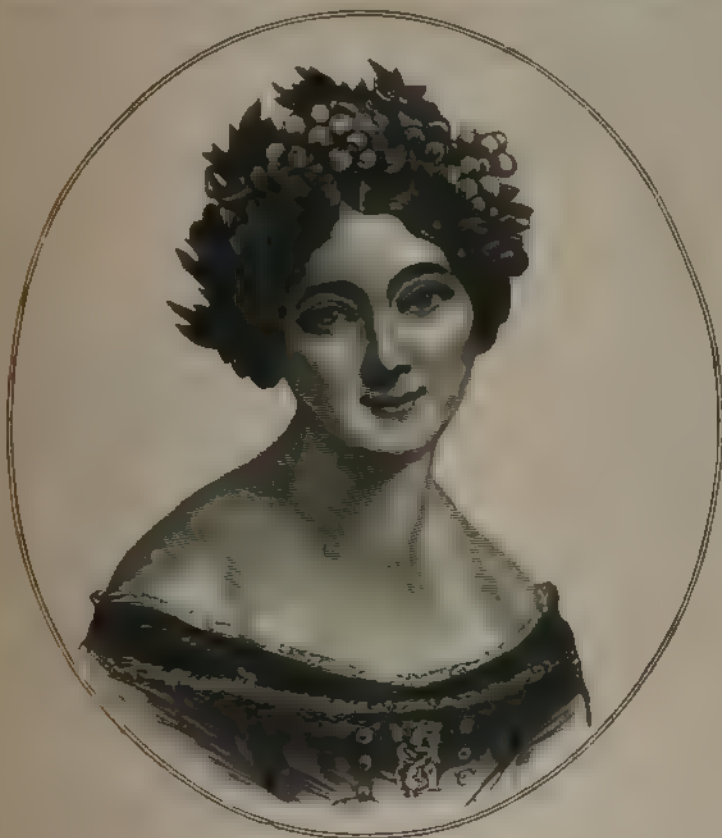
«Не спорю я — она не Фанни,
Нѣтъ тѣни сходства даже въ ней!
Ихъ дань рукоплесканій,
Ихъ вѣнья подругъ фей!
Колотая струнъ смычекъ пѣвучій,
И мнѣ, Карлотта! — вотъ она
Ихъ вихрь пляски молніей летучей,
Ихъ дѣвственность, унесена!
Ихъ вѣнья иль рой, — ся движенья
Ихъ нѣдръ страсти, взоръ горитъ;
Дружка восторгомъ упоенъ,
Будь же, мнѣжка говорить.

Рисуясь, станъ склонился гибкій,
Простерты руки взоръ манятъ,
Подъ искусительной улыбкой
Сіяетъ перловъ дивный рядъ...
Ей дайте гроздь винограда,
Въ уста „эвое!“, тирсъ съ плющомъ —
И встанетъ древняя Элеада
Предъ вами въ образѣ живомъ
Вакханки юной!... Нѣтъ, не Фанни
Карлотта Гризи предо мной!
Греми же громъ рукоплесканій,
Пади къ ногамъ букетовъ рой!»

Карлотта Гризи — кузина знаменитой пѣвицы Джули, для которой написана «Фигури» и которая вышла замужъ за тенора Маріо. Карлотта родилась въ 1821 г. въ Миланѣ и была опредѣлена въ консерваторію. Ее принялъ за учителя танцевъ и балетмейстеръ Гилье, замѣтившій въ ребенкѣ способности къ танцамъ. Какъ и всѣ знаменитыя балерины, Карлотта не избѣгла «блѣдныя рѣчи» будучи носими лѣтъ, явиться въ балетъ Амуромъ... Но есть-ли такая балерина, которая не изображала въ дѣтствѣ Амура?

Маленькую Карлотту послѣ перваго удачнаго дебюта начали часто занимать въ спектакляхъ и такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока ей минуло 14 лѣтъ. Въ это время она уѣхала въ Неаполь, гдѣ ее увидѣлъ Жюль Перро, который былъ удивленъ апломбомъ и изяществомъ танцевъ Карлотты, обѣщалъ ей помогать совѣтами, а въ довершеніе всего влюбился въ нее по уши и увезъ Гризи въ Парижъ.

Въ 1842 году она дебютировала въ Большой оперѣ, исполняя новое па, которое Перро сочинилъ для «Фаворитки» Доницетти. Публика отнеслась къ



Карлотта Гризи.

Гризи очень сочувственно. Вскорѣ послѣ отъѣзда Эльслеръ освободилось мѣсто первой танцовщицы, а Корали окончилъ свою чудную «Жизель», въ которой главная роль была поручена Карлоттѣ Гризи. Несмотря на взыскательность избалованныхъ парижанъ, на ихъ строгую требовательность, Карлотта заслужила единодушныя рукоплесканія и дебютъ ея можно было назвать блистательнымъ. Впослѣдствіи, специально для нея, на сценѣ оперы поставлены были балеты: «Пери», «Питомца Фей», «Сумбурщица» (*Le diable à quatre*) и др., въ которыхъ всякое появленіе Карлотты Гризи было привѣтствуемо панегириками журна-

листовъ и громкими одобреніями поклонниковъ ея таланта. Въ Парижѣ Карлотта пробыла восемь лѣтъ и ежегодно пользуясь, на основаніи контракта, трехмѣсячнымъ отпускомъ, уѣзжала въ Лондонъ, гдѣ, между прочимъ, участвовала въ знаменитомъ *pas de quatre*, соч. Пуни и Перро, вмѣстѣ съ Гальони, Эльслеръ и Черрито.

Брюссель восторгался Карлоттой Гризи въ 1847 году, откуда она въ 1849 году прибыла въ Берлинъ, а потомъ въ Петербургъ.

Послѣ «Жизели» здѣсь она танцевала въ «Питомницѣ фей», «Эсмеральдѣ» и въ двухъ новѣхъ балетахъ, поставленныхъ Перро — «Своенравная жена» (*Le diable à quatre*) Мазилье и «Наяда и рыбакъ», сочиненномъ имъ самимъ. Содержаніе перваго состарилось: его знали и по балету Огюста и по оперѣ «Сдѣланный-жена». Обработка Мазилье и фантазія Перро совершенно оживили старую тему. Впрочемъ, это балетъ бессмертный... Содержаніе его всегда останется животрепещущею новостью, пока будутъ существовать женщины.

Главные роли въ «Своенравной женѣ» исполняли Гризи (Берта), Андреянова (графиня), Перро (корзинщикъ) и Петипа 2-й (графъ). Гризи танцевала безупречно, но въ сценахъ, гдѣ требовалось чувство, у нея не хватало той преледательной наивности, которая присуща изображаемому лицу. Ея удалась одна комедійная сцена съ графомъ во второмъ дѣйствіи. Успѣхъ балерины балетъ пережилъ. Много успѣхъ раздѣляла, впрочемъ, и Андреянова, не только балетомъ своей выразительной, оживленной игрѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и своимъ и энергично исполненному съ Перро характерному танцу-кривовязу, полюбившемуся по желанію публики.

Популярный, фантастическій балетъ «Наяда и рыбакъ», музыку къ которому написалъ Пуни, поставленъ былъ на Петербургской сценѣ для Карлотты Гризи въ 1841 году, при участіи Андреяновой, Смирновой, Ришаръ, Петиповой, Эльслеръ, Соколовой, Радиной 1-й и 2-й, Снѣтковой, Перро и др.

«Наяда и рыбакъ», подобно другимъ балетамъ Перро, отличалъ разнообразіемъ и богатствомъ фантазіи балетмейстера, умѣвшаго связать эту фантазію съ картинками изъ дѣйствительной жизни и придать послѣднимъ изысканную форму. Роль въ новомъ балетѣ, красиво и оригинально поставленные, дополняли, иллюстрировали мимическое дѣйствіе. Объ увлекательномъ исполненіи Гризи и ея совершенныхъ танцахъ нѣтъ надобности распространяться: если не считать Андреяновой (Джизанина), то она опять выдвинулась въ передовую партію. Мазео (Перро), въ хижинѣ, и съ Наядой-рыбакомъ, у колодца, въ драматическомъ дѣйствіи. Балетъ Перро и въ наше время не сходитъ съ репертуара; въ 1881 году въ немъ выступали Ришаръ, М. С. Петипа, Ваземъ, Е. Соколова, С. С. Никитина, Беллонъ и др.

Карлотта Гризи, не только благодаря таланту, но и благодаря своей практической, весьма видной роли въ исторіи петербургскаго балета. Она назначала балетамъ мѣста, гдѣ они должны были играть, такія мѣста, что публика просто рты разинула!

«Цѣны Гризи» сдѣлались историческими и бенефицианты часто говаривали: «поставьте мнѣ цѣны Гризи!»

Въ 1851 году пріѣхавшіе изъ Варшавы пять танцовщиковъ и пять танцовщицъ дебютировали въ качествѣ исполнителей мазурки и имѣли огромный успѣхъ; затѣмъ они появились въ интермедіи-балетѣ съ музыкой Сивелани «Крестьянская свадьба», и снова мазурка произвела фуроръ. Русскіе танцовщики тоже научились лихо танцевать мазурку, которая вошла въ большую моду. Г. Кшесинскій перешелъ изъ Варшавы на петербургскую сцену позднѣе и, конечно, увлекать публику полнымъ огнемъ и жизни національнымъ танцемъ, сохранивъ эту способность и до нынѣшнихъ дней. Кшесинскій дебютировалъ 30 января 1853 года на сценѣ Александринскаго театра въ «Крестьянской свадьбѣ» и танцевалъ краковякъ, мазурку и краковякъ *pas de trois* съ г-жами Снѣтковой 1-й, Паркачевой и др.

11 іюня 1851 года, по случаю дня тезоименитства Великой Княгини Олены Николаовны, въ Петергофѣ данъ былъ парадный спектакль на открытомъ воздухѣ. У «павильона Озерки», на особомъ помостѣ, въ уровень съ



Спектакль въ Петергофѣ 11 іюня 1851 года.

подок, былъ поставленъ балетмейстеромъ Перро балетъ «Няяда и рыбакъ». Няяды дѣйствительно подплывали по озеру къ сценѣ въ небольшихъ лодкахъ, устроенныхъ въ видѣ раковинъ. Декорациями служили мѣстныя вѣковыя деревья, обставленные тропическими растеніями и пвѣтами. Вправо, на дальнемъ планѣ, видѣлись деревни Бабяго-гона. Чудную картину довершила прекрасная погода и луна... не театральная, а настоящая. Сообщаемая свѣдѣнія я заимствовалъ изъ извѣстной книги «Описаніе Петергофа» (1868 г.)

И живыми голосами
 Ей рассказывает онъ
 Все, что было съ Русью, съ нами,
 Передъ этими стѣнами,
 Съ незапамятныхъ временъ;
 И съ любовью, и съ тоскою
 Намъ сочувствуетъ она,
 Будто кровью и душою
 Съ нашей Русью и Москвою
 Навсегда соединена;
 Для нея Кремля преданья
 Много, много говорятъ,
 И Москва и эти аданья...
 И отрадно ей свиданье
 Mit der alten Tzaren-Stadt!..
 Такъ мечтаю, но другая
 Вдругъ опять передо мной
 Мчится, рѣзвая, живая,
 Развивая и свивая
 Станъ роскошный и прямой...
 Чу! гремятъ аплодисменты,
 Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ...
 Вотъ она... на шляпѣ ленты,
 На долманѣ позументы,
 А за поясомъ кинжалъ!
 Что за чудная головка,
 Что за царскій, смѣлый видъ!..
 Въ ручкѣ маленькой винтовка,
 И она винтовкой ловко
 То кидаетъ, то гремитъ...
 Но опять другая роля!
 Шумно занавѣсъ взвился;
 Я гляжу: невѣсть отколя,
 Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
 Наша русская краса!
 Сердце сжалось отъ боли,
 Какъ узналъ я, что она
 Изъ чужбины... далеко-ли,
 Свѣтъ, была?.. но нѣтъ ужъ Оли, —
 И въ партерѣ тишина!..
 Вотъ опять летятъ букеты,
 И гирлянды, и цвѣты;
 Загремѣли кастаньеты,
 Засверкали пируэты...
 Эсмеральда, это ты!
 И мученье, и отрада!..
 О, оставь, оставь меня!
 Мнѣ не надо, мнѣ не надо
 Твоего запатеадо,
 И любви твоей огня!..

Вотъ она помчалась въ хотѣ...
 Сколько мувыки нѣмой
 Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
 Въ каждомъ молнійномъ полетѣ...
 Я гляжу... я самъ не свой...
 Мнѣ дыханье захватило...
 О, тогда бѣ отлать я могъ
 Все, что свято мнѣ и мило,
 Все, что будетъ, все, что было,
 За одинъ ее скачокъ!..
 Я смущаюсь, я нѣмѣю,
 Уловляя на лету
 Эти ножки... но не смѣю,
 Не могу и не умѣю
 Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
 Ту которая далѣко,
 Съ добротой и простотой,
 И въ толпѣ, и одиноко,
 Намъ сочувствуетъ глубоко,
 И въ Москву летитъ мечтой...
 Такъ мнѣ грезилось дотолѣ...
 Но когда узналъ я васъ,
 Ваше сердце ближе, болѣ, —
 Все бывшее поневолѣ
 Позабылось тотчасъ;
 Всѣ другія впечатлѣнья
 Улетѣли, унеслись...
 Или нѣтъ: въ одно мгновенье
 Всѣ прекрасныя видѣнья,
 Всѣ мечты въ одну слились! —
 Фанни, Фанни! солнце наше,
 Нашъ восторгъ и торжество!
 О, повѣрьте: сердце ваше
 Незабвеннѣй, лучше, краше
 И дороже намъ всего!
 Пери новую, другую
 Мы увидимъ, но едва-ль
 Душу нѣжную такую
 Встрѣтимъ вновь... и я тоскую
 Оттого, и мнѣ васъ жаль;
 Я тоскую, сожальѣмъ,
 Что у насъ недолго вы
 Погостите, наша фея:
 Скоро, легче вѣтра вѣя,
 Вы порхнете изъ Москвы;
 Но собирая въ путь-дорогу
 Гостью милую совсѣмъ,
 Мы свою печаль-тревогу
 Забываемъ понемногу,
 И угѣшены хоть тѣмъ,

И отраднѣй сердцу стало,
 Что не такъ, а здѣсь, у насъ,
 Это солнце отблистало,
 Что Москва рукоплескала
 Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
 Какъ, забывъ зныи угрозы,
 Въ мигъ послѣдняго прости,
 Мы въ трескучіе морозы
 Вамъ камелии и розы
 Рассыпали на пути!
 Пусть же знаютъ за морями
 Всѣ объ этомъ торжествѣ,
 Какъ Москва прощалась съ вами, —
 И пускай же за морями
 Позавидуютъ Москвѣ!..
 Такъ привыкъ теперь мечтать я...
 Если жъ есть другой народъ,
 Если отичи и братья
 Простираютъ къ вамъ объятья,
 Если васъ отголъ зоветъ

1851, февраля 28.

Москва.

Голось родины призывный
 Для токого жъ торжества, —
 Все же цѣпью тайной, дивной,
 Цѣпью вѣчной, неразрывной
 Съ вами связана Москва;
 И придетъ пора иная, —
 Вы и сами иногда,
 Въ тишинѣ родного края,
 Будто сонъ припоминая
 Тѣ мѣста и города,
 Гдѣ вы были, гдѣ летали
 Ваши ножки, гдѣ по васъ
 Такъ вздыхали, такъ страдали, —
 Можетъ быть, въ туманной дали
 Вдругъ отыщете и насъ,
 И пошлите къ намъ привѣтный
 И любовью полный взглядъ, —
 И, что камень самоцвѣтный,
 Вамъ блеснетъ вдали завѣтный
 Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Беръ.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятихъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Ленскаго, вполне характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
 Чувство было въ насъ,
 И спасибо вѣковѣчное
 Выше всякихъ фразъ.
 Не словами, не куплетами,
 Не цвѣтами и букетами,
 Не богатыми браслетами,
 Фанни будетъ чтить,
 Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
 За свои родные рубрики,
 Будемъ въ честь ей пить.
 Здравствуй, несравненная!
 Съ нами вся вселенная
 Говорить одно:

Здравствуй, ты, безцѣнная,
 Фанни незабвенная —
 Лейся же вино!
 Фанни и въ Америкѣ
 Видѣла истерики
 Въ публикѣ... но здѣсь...
 Здѣсь — слезами чистыми,
 Почтена артистами.
 Въ нихъ артисткѣ честь.
 Публика танцовщицу
 Видитъ только въ ней.
 А артистъ любовницу
 Жизни всей своей.

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцевальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Несмотря на кратковременное пребываніе въ Россіи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Тальони. Среди этой хореографической литературы, и присяжной и диллетантской, можно отыскать весьма рѣдкую брошюру: «Критическій взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующій себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненія, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сіяніи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданія эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ фесерическихъ *типияхъ* изъ тысячи одной ночи, которая дѣлаетъ пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Тальони.) Всѣ пособія, приманки, не имѣющія изящныхъ началъ, но служащія только холоднымъ развлеченіемъ глазъ, безъ участія сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенія Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнію она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково гениальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣніе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, приналежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ. . — «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мірѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположеніе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновеніями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощеніе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманіе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствіе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсъ реальнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное вліяніе на развитіе талантовъ балеринъ имѣютъ только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многія современныя знаменитости танцовали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятихъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствію славнаго хореографа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореграфической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьями въ «Катаринѣ» — это былъ шедевръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полная ума, говоряшія сердцу зрителя; каждое раъ у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиціи хореграфическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтической колоритъ, облакалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызывало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ виѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балстахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореграфическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюремѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Югансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

она стояла этого, говаривать одинъ, еще недавно умершій балетоманъ... Фанни стояла... Помню, въ «Тщетной предосторожности», пустая, кажется, штука куръ кормить... а она такъ кормила, что мы плакали... Можетъ быть, курамъ на смѣхъ, — но плакали!

Но всѣ увлеченія петербургскихъ балетомановъ померкли передъ тѣмъ пріемомъ, который оказали несравненной гостьѣ москвичи. Они сначала приняли ее холодно, но потомъ затмили американцевъ: они хотѣли также выпрячь лошадей и везти танцовщицу въ каретѣ; передъ домою, гдѣ жила Эльслеръ, разложили ковры, набросали цвѣтовъ, кричали ура и пр. Проявленія восторговъ были такъ сильны и настолько перешли границы, что многіе изъ балетомановъ потомъ пострадали: ихъ поведеніе обратило высшее вниманіе и стало извѣстно въ Петербургѣ. Редактора «Московскихъ Вѣдомостей» Хлопова, сидѣвшаго на козлахъ кареты Эльслеръ, по словамъ «?», уволили въ отставку, Н. В. Берга, сочинявшаго стихи въ честь Эльслеръ, обошли мѣстомъ и пр.

Пребываніе знаменитой гостьи въ Москвѣ — это вообще интересная страничка въ исторіи нашего театра и я не могу не остановиться на немъ. Оставляя въ сторонѣ явленія комическаго свойства, мы видимъ дѣйствительно рѣдкое увлеченіе талантомъ и искусствомъ, какой-то небывалый энтузіазмъ въ обществѣ. Шумѣла и восторгалась не толпа, не цѣнители только верхнихъ ярусовъ, но все безъ исключенія, вся Москва, включая и ея интеллигенцію. Все это намъ подтверждаетъ, какимъ могучимъ талантомъ обладала далеко не молодая уже Фанни Эльслеръ. Красота ея, какъ свидѣтельствуемъ нѣкій старый театраль, была такъ обаятельна, глаза такъ выразительны и блестящи, что она выглядѣла молодою женщиною, не болѣе 20—25 лѣтъ. Москвичи настолько боготворятъ «своихъ» любимцевъ, что быстрое признаніе ими таланта новаго, чужеземнаго и безконечные восторги могутъ быть результатомъ только искренняго, дѣйствительнаго увлеченія. У нихъ царствовали тогда двѣ балерины — Санковская и Ирка Матіасъ и существовали двѣ партіи: «Санковисты» и «Иркисты», но у Фанни явилась новая партія — вся Москва! Эльслеръ танцевала въ Москвѣ въ 1850 году, куда пріѣзжала на двѣнадцать спектаклей, а затѣмъ выступила въ сезонъ 1851 года. Общее мнѣніе москвичей сводилось къ тому, что подобнаго, проникающаго въ душу исполненія на балетной сценѣ еще не видѣли, что Фанни — это исключительная, богато одаренная, художественная натура, что она принадлежитъ не русской, не московской, не петербургской сценѣ, а европейской.

Такъ какъ въ Москвѣ Фанни Эльслеръ пожелала закончить въ полномъ блескѣ славы свое сценическое поприще, то «Москвитянинъ» посвятилъ ей статью «Прощальный привѣтъ», выдержки изъ которой я намѣренъ сдѣлать.

«Московскую публику привлекаютъ, пишетъ Н. В. Бергъ, теперь исключительно балеты, и несмотря на значительное повышеніе цѣнъ, Большой театръ наполненъ зрителями всякій разъ, когда танцуетъ знаменитая и истинно-прекрасная Фанни Эльслеръ. Должно помнить, что срокъ заключенному съ нею

условію приближается къ концу. Не одна наша древняя столица, вся Европа лишится вскорѣ удовольствія восхищаться необыкновеннымъ ея талантомъ. Приговоръ произнесенъ. Она объявила, что въ Москвѣ кончитъ свое театральное поприще, за исключеніемъ нѣкоторыхъ прощальныхъ представлений, которыя намѣревается дать въ Вѣнѣ, гдѣ въ весьма юныхъ лѣтахъ предстала она въ первый разъ на судъ публики и потомъ быстро возрастающими успѣхами достигла въ короткое время до настоящей своей славы.

Намѣреніе Фанни Эльслеръ можетъ служить доказательствомъ ума ея. Она, какъ Рубини, не хочетъ пережить своей славы; она во всемъ блескѣ своего таланта слагаетъ скипетръ Терпсихоры; она оставляетъ блестящее свое поприще, тогда какъ театры всѣхъ столицъ вселенной сочли бы ее лучшимъ своимъ украшеніемъ. Пусть цѣнители изящнаго во всѣхъ родахъ восклицаютъ горестно: «ахъ! зачѣмъ Фанни Эльслеръ разстается уже съ театромъ! Она могла замѣнить Тальони; но кто же ее замѣнитъ?» Сѣтованія эти весьма основательны, ибо въ Европѣ нѣтъ танцовщицы, соединяющей въ себѣ, подобно ей, красоту, силу, величественный станъ, неподражаемую мимику, легкость и граціозность? Всѣми этими качествами щедро надѣлена Фанни Эльслеръ. Время, неумолимое время, все на землѣ разрушающее, бережно коснулось столь прекраснаго созданія природы: посмотрите на Фанни Эльслеръ, когда является она въ балетѣ «Тщетная предосторожность» («La fille mal gardée») — можно-ли дать ей болѣе 18 лѣтъ?

Не моему слабому перу дано въ удѣлъ писать панегирики той, которая славою своею наполнила двѣ части свѣта. Довольно было о ней писано и говорено въ Европѣ и Америкѣ. Она выше всѣхъ похвалъ. Посмотрите на нее, когда она танцуетъ салтареллу или тарантеллу-болеро или фанданго-мазурку или краковякъ-русскую пляску, или казачка: вы скажете, что она родилась, выросла и образовалась въ Неаполѣ, въ Испаніи, въ Польшѣ, въ Россіи или въ Украинѣ; такъ умѣла она уловить духъ, разумъ, осанку всѣхъ народовъ. Кажется, что сама муза, въ рядахъ которой служитъ Фанни Эльслеръ, передала ей всѣ свои сокровенныя тайны.

Прощаніе съ чудной Фанни Эльслеръ ознаменовалось рѣдкими подношеніями и чудовищными оваціями, описаніе которыхъ я заимствую изъ журналовъ того времени. «Когда артистка по окончаніи балета была вызвана и осыпана сотнями букетовъ, московская публика, въ знакъ своей признательности за доставленное ей удовольствіе, поднесла знаменитой танцовщицѣ подарокъ, столь же драгоценный, какъ и оригинальный. Черезъ оркестръ подали г-жѣ Эльслеръ огромный калачъ изъ позолоченнаго серебра. Артистка тутъ же разломила этотъ хлѣбъ и нашла въ немъ и соль. Въ калачѣ лежалъ богатый браслетъ, осыпанный крупными брилліантами и составленный только изъ шести камней: малахита, опала, сапфира, кальцедона, венуса и аметиста. Камни не дорогіе, но смыслъ ихъ дорогъ: они составляютъ акростихъ: Москва».

Можно себя представить, съ какимъ восторгомъ артистка приняла этотъ подарокъ, который навсегда былъ долженъ запечатлѣть въ ея сердцѣ память о нашей древней столицѣ. Изъявленіямъ восторговъ и благодарности, какъ со стороны публики, такъ и со стороны великой артистки, не было конца.

Давали «Эсмеральду» — и все, что ни есть лучшаго въ столицѣ, наполняло залу. Съ первымъ появленіемъ знаменитой артистки, въ одно мгновеніе, при неистовомъ взрывѣ рукоплесканій, вся сцена, въ полномъ смыслѣ слова, была засыпана цвѣтами; а отставной кавказскій генералъ, князь Владиміръ Сергѣевичъ Голицынъ, отъ имени всѣхъ москвичей, подаль ей черезъ оркестръ превосходнѣйшій букетъ, гдѣ по бѣлымъ камеліямъ изъ красныхъ рисовалось кругомъ крупными литерами слово «Москва»; этотъ огромный и удивительно составленный букетъ, еще при внесеніи его княземъ въ залу, былъ уже привѣтствованъ дружнымъ «браво!» Но когда дорогой гость былъ русскій калачъ и въ немъ великолѣпный браслетъ, то надобно было видѣть, что въ эту минуту сдѣлалось съ виновницею торжества!... Она залилась слезами и тутъ же, надѣвая браслетъ, его цѣловала!... Во второмъ актѣ, въ той сценѣ, гдѣ Эсмеральда пишетъ на стѣнѣ имя своего любимца Феба, Фанни, неожиданно для всѣхъ, начертала другое, болѣе ей драгоцѣнное — «Москва», пала на колѣни и облобызала милыя литеры. Что тутъ было — трудно пересказать: рукоплесканія и рыданія надолго прекратили представленіе...

Во второмъ актѣ Фанни танцевала свое па подъ единодушный аккомпаниментъ аплодисментовъ въ тактъ, и отъ начала до конца... эффектъ невыразимый! По окончаніи балета вызовамъ и букетамъ, разумѣется, счета не было; не только публика, но даже артисты приняли участіе въ общемъ торжествѣ, и магическою силою выдвинутые изъ-за кулисъ, осыпали незабвенную цвѣтами. При выходѣ изъ театра, Фанни уже не узнавала лѣстницы, по которой прежде выходила; она вся была устлана богатѣйшими коврами, завалена цвѣтами; карета Фанни обратилась тоже въ подвижной цвѣтникъ и до самаго дома она сопровождается была безчисленною толпою, при неумолкаемыхъ восклицаніяхъ...

«Въ заключеніе скажемъ, какъ, въ свою очередь, и артисты выразили свою сердечную признательность благороднѣйшей и величайшей изъ современныхъ художницъ за всегдашнюю, обязательную ея готовность участвовать въ ихъ бенефисахъ. Изъ драматическихъ актеровъ г. Ленскому первому судьба предоставила счастье украсить именемъ Фанни его бенефисную афишу, и потому онъ первый счелъ себя вправѣ предложить своимъ товарищамъ составить подписку для поднесенія ей посильнаго подарка. Всѣ съ восторгомъ приняли предложеніе и поручили ему придумать приличную форму для выраженія ихъ задушевнаго чувства. Онъ заказалъ браслетъ съ надписями: «Les artistes de Moscou», «Au talent le plus beau», «Au cœur le plus noble».

Въ субботу на масляницѣ, наканунѣ прощанія Фанни съ публикою, подписчики-бенефицианты собрались всѣ въ утреннемъ спектаклѣ, предъ балетомъ

«Катарина», стали въ кружокъ около уборной Фанни и поручили г-жѣ Иркѣ Матіасъ просить гостью выйти къ нимъ на сцену. Черезъ нѣсколько минутъ Фанни, уже въ костюмѣ Катарины, является передъ артистами... Аграфена Тимофеевна Савурова подаетъ ей браслетъ, г-жа Ирка Матіасъ говорить... Фанни хотеть отвѣчать, но не можетъ... она дрожить... изъ прекрасныхъ ся глазъ струятся слезы... Ленскій читаетъ ей слѣдующіе, простые, но отъ полноты души вылившіеся у него четыре стиха:

Неоравненной Фанни Эльслеръ.

Чтобъ вещью одѣнить великій вашъ талантъ, —
Едва-ли въ мірѣ есть достойный брилліантъ.
Вы здѣсь найдете три простыя украшенья:
Признательность, любовь и чувство уваженья.

Артисты Императорскаго Московскаго театра.

Потомъ режиссеръ французской труппы, Удино, прочель ей переводъ этихъ стиховъ, сдѣланный французскимъ артистомъ Моро.

A l'incomparable Fanny-Elssler.

Qui voudrait mettre à prix un talent si charmant,
Trouverait-il au monde un égal diamant?
Dans trois simples bijoux notre offrande s'exprime:
Reconnaissance, amour, inaltérable estime.

Les artistes du Théâtre Impérial de Moscou.

Одно трогательное «Merci!», прерванное рыданіями и поцѣлуями, было отвѣтомъ гениальной артистки, но браслетъ товарищей оставался у Фанни на рукѣ, какъ въ это представленіе, такъ и въ послѣднее, и она цѣловала его въ глазахъ всей публики.

Поэтесса графиня Ростопчина провожала балерину слѣдующими стихами:

«Не улетай, прелестное созданье!
Не покидай тобой плѣненный край!
Останься намъ, сердецъ очарованье,
Не улетай!
Мы всѣ твои, тебя мы полюбили,
И сцена намъ съ тобою стала рай,
Гдѣ полной жизнью мы восторга жили...
Не улетай!
Ты солнце намъ въ годину вьюги снѣжной,
Ты роза намъ въ ненастный зимній день,
Цвѣти и грѣй!.. Не исчезай небрежно,
Какъ счастья тѣнь!
И старъ и младъ восхищены тобою,
Соперницъ нѣтъ межъ женщинъ у тебя,
Гордимся всѣ твоею мы красою,
Ее любя!

Какъ сонъ, какъ воплощенье идеала,
 Какъ идеаль всѣхъ прелестей земныхъ,
 Явилась ты — и зависть замолчала
 Въ устахъ нѣмыхъ.
 И всѣ тебѣ радушно рукоплещутъ,
 Всѣхъ очи и сердца прельщаешь ты,
 И всѣхъ мечты у ногъ твоихъ трепещутъ,
 Какъ ихъ цвѣты!
 Послушай насъ, въ Москву вернися снова,
 Друзей твоихъ навѣкъ не оставляй
 Въ прощальный день безъ радостнаго слова.
 Не улетай!»

Графиня Ростопчина.

1851, февраля 18
 Москва.

Въ позднѣйшіе годы (1884) описаніе того же самаго торжественнаго спектакля было сдѣлано княземъ Енгальчевымъ, извѣстнымъ московскимъ театраломъ, ослѣпшимъ на склонѣ своихъ дней. Онъ напечаталъ его въ издававшейся тогда моей газетѣ «Театральный мірокъ».

«Шелъ балетъ «Эсмеральда», поставленный на московской сценѣ самою Эльслеръ. Исполняли роли Синдика — Пѣшковъ, Феба — Кузнецовъ, Квазимодо — Ришаръ (режиссеръ и отецъ извѣстной петербургской танцовщицы) и Гренгуара — Теодоръ.

«Въ продолженіе перваго акта, говоритъ князь Енгальчевъ, было брошено болѣе 300 букетовъ, изъ которыхъ во 2-мъ актѣ была устроена кушетка Эсмеральды, а вмѣсто подушки лежалъ грандіозный букетъ.

2-й актъ начинается сценою, въ которой Эсмеральда, мечтая о своемъ возлюбленномъ Фебѣ, пишетъ его имя на стѣнѣ.

Въ послѣднее время, исполняя эту сцену, танцовщица лишь водить по стѣнѣ какою-то палочкой, а выдвигаемая изъ стѣны дощечка мало-по-малу открываетъ буквы громаднаго размѣра и печатной формы, что вовсе не естественно. Фанни Эльслеръ просто мѣломъ и по-русски сама писала это слово; но въ этотъ памятный вечеръ, вмѣсто слова «Фебъ», она написала «Москва», какъ бы желая сказать этимъ, что въ данную минуту она только и любитъ этотъ гостепріимный городъ. Снова театръ, казалось, потрясся отъ криковъ и аплодисментовъ. На своемъ вѣку я видѣлъ много знаменитостей, отъ Гризи до Ваземъ включительно, и ни одну изъ нихъ не могу поставить рядомъ съ Фанни Эльслеръ; но приближаются къ ней, и то одноюкакою-либо стороною своего таланта, болѣе другихъ Феррарисъ, Муравьева, и Ваземъ — по технику, М. С. Петипа и Доръ — по пластику и Лебедева — по мимикѣ. Этою послѣднею стороною своего таланта Фанни Эльслеръ стояла неизмѣримо выше всѣхъ знаменитостей. Глядя на ея игру, невольно приходилось сожалѣть, зачѣмъ она не драматическая актриса. Она была бы Рашелью или Ристори».

Н. Бергъ написалъ восторженную поэму на прощаніе съ незабвенною Фанни. Позволяю себѣ привести эту поэму и кстати замѣтить что хотя въ наше время балетоманы поэмы балеринамъ не посвящаютъ, но одинъ изъ нихъ сочинилъ о Виржини Цукки и прелестяхъ ея стана по крайней мѣрѣ три толстыхъ тома!

Фанни Эльслеръ,

передъ отъѣздомъ ея изъ Москвы.

Фанни, Фанни! Вы летите
Изъ Москвы!.. всему конецъ!..
Вы оставить насъ хотите...
Фанни, Фанни! посмотрите,
Сколько вворовъ и сердець
Устремляются за вами,
Наша свѣтлая звѣзда!
Фанни! знаете вы сами:
Мы не вѣримъ, будто съ нами
Вы простились навсегда...
Неужели не случится
Намъ еще на васъ взглянуть!
Нѣтъ, намъ вѣрится и снится:
Наша Фанни возвратится,
А пока — ей добрый путь!
Чувствомъ искреннимъ согрѣты,
Мы собираемся опять
Провожать васъ до кареты,
И послѣдніе привѣты
И спасибо вамъ сказать,
Тамъ же, гдѣ, полны печали,
Мы, въ іюнѣ, прошлый разъ,
Нашу гостью провожали,
Гдѣ слезами выражали —
Какъ мы крѣпко любимъ васъ...
Помню грустные мгновенья...
Помню маленькую дверь
У мальпоста... шумъ, движенье...
Помню ваше я волненье
Ваши слезы, какъ теперь...
О, какъ трогательно было
Намъ смотрѣть на ту печаль!...
Я взглянулъ на васъ уныло,
Сердце сжалось и аяныло;
Я подумалъ: ужъ она-ль?
Ужъ она-ль? ужъ полно та-ли,
Отъ кого еще вчера
Всѣ восторгомъ трепетали,
Та-ль, чьи ножки тамъ летали,
Такъ мила и такъ добра?

Та-ль, кто бабочкой порхая,
Облетѣла всѣ края, —
Нынче, здѣсь, совсѣмъ иная,
И Москва моя родная
Ей какъ будто бы своя...
Сколько чистаго святого
Въ тѣхъ слезахъ!.. но, чу, трубятъ!
Добрый путь вамъ!.. все готово!..
Затрубилъ кондукторъ снова —
И мальпостовъ длинный рядъ
Потянулся, и съ Москвою
Вы разстались... Съ этихъ поръ
Сталъ лелѣять я мечтою
Дивно схожихъ межъ собою,
Но различныхъ двухъ сестеръ;
И когда одна сверкаетъ
Въ очи мнѣ свѣтлѣе дня, —
Въ мигъ другая возникаетъ
Предо мной — и увлечетъ
Красотой иной меня, —
Гдѣ-то тамъ, туманной далью
Отъ Москвы заслонена;
Очи, полныя печалью;
Шляпка съ темною вуалю;
Приподнявъ ее, она
Смотритъ къ сѣверу, мечтая —
И ясныѣ, и ясныѣ
Русь великая, святая,
Старой славой повитая,
Воскресаетъ передъ ней;
Эти горы и дубравы,
Эти степи и поля...
И Москва, и эти главы,
Очевидцы нашей славы,
Стражи стараго Кремля...
А вдали Иванъ Великій,
Богатырь семи холмовъ...
Чу! гудитъ онъ, стоязыкой,
Благовѣстною музыкой,
Всѣхъ своихъ колоколовъ,

И живыми голосами
 Ей рассказывает онъ
 Все, что было съ Русью, съ нами,
 Передъ этими стѣнами,
 Съ незапамятныхъ временъ;
 И съ любовью, и съ тоскою
 Намъ сочувствуетъ она,
 Будто кровью и душою
 Съ нашей Русью и Москвою
 Навсегда соединена;
 Для нея Кремля преданья
 Много, много говорятъ,
 И Москва и эти зданья...
 И отраднѣ ей свиданье
 Mit der alten Tzaren-Stadt!..
 Такъ мечтаю, но другая
 Вдругъ опять передо мной
 Мчится, рѣзвая, живая,
 Развивая и свивая
 Станъ роскошный и прямой...
 Чу! гремятъ аплодисменты,
 Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ...
 Вотъ она... на шляпѣ ленты,
 На долманѣ позументы,
 А за поясомъ кинжалъ!
 Что за чудная головка,
 Что за царскій, смѣлый видъ!..
 Въ ручкѣ маленькой винтовка,
 И она винтовкой ловко
 То кидаетъ, то гремитъ...
 Но опять другая роля!
 Шумно занавѣсъ взвился;
 Я гляжу: невѣсть отколя,
 Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
 Наша русская краса!
 Сердце сжалось отъ боли,
 Какъ узналъ я, что она
 Изъ чужбины... далеко-ли,
 Свѣтъ, была?.. но нѣтъ ужъ Оли, —
 И въ партерѣ тишина!..
 Вотъ опять летятъ букеты,
 И гирлянды, и цвѣты;
 Загремѣли кастаньеты,
 Засверкали пируэты...
 Эсмеральда, это ты!
 И мученье, и отрада!..
 О, оставь, оставь меня!
 Мнѣ не надо, мнѣ не надо
 Твоего запатеадо,
 И любви твоей огня!..

Вотъ она помчалась въ хотѣ...
 Сколько музыки нѣмой
 Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
 Въ каждомъ молніиномъ полетѣ...
 Я гляжу... я самъ не свой...
 Мнѣ дыханье захватило...
 О, тогда бѣ отдать я могъ
 Все, что свято мнѣ и мило,
 Все, что будетъ, все, что было,
 За одинъ ее скачокъ!..
 Я смущаюсь, я нѣмѣю,
 Уловляя на лету
 Эти ножки... но не смѣю,
 Не могу и не умѣю
 Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
 Ту которая далѣко,
 Съ добротой и простотой,
 И въ толпѣ, и одиноко,
 Намъ сочувствуетъ глубоко,
 И въ Москву летитъ мечтой...
 Такъ мнѣ грезилось дотолѣ...
 Но когда узналъ я васъ,
 Ваше сердце ближе, болѣ, —
 Все бывшее поневолѣ
 Позабылось тотчасъ;
 Всѣ другія впечатлѣнья
 Улетѣли, унеслись...
 Или нѣтъ: въ одно мгновенье
 Всѣ прекрасныя видѣнья,
 Всѣ мечты въ одну слились! —
 Фанни, Фанни! солнце наше,
 Нашъ восторгъ и торжество!
 О, повѣрьте: сердце ваше
 Незабвеннѣй, лучше, краше
 И дороже намъ всего!
 Пери новую, другую
 Мы увидимъ, но едва-ль
 Душу нѣжную такую
 Встрѣтимъ вновь... и я тоскую
 Оттого, и мнѣ васъ жаль;
 Я тоскую, сожальнъ,
 Что у насъ недолго вы
 Погостите, наша фея:
 Скоро, легче вѣтра вѣя,
 Вы порхнете изъ Москвы;
 Но собирая въ путь-дорогу
 Гостью милую совѣмъ,
 Мы свою печаль-тревогу
 Забываемъ понемногу,
 И утѣшены хоть тѣмъ,

И отрадѣй сердцу стало,
 Что не тамъ, а здѣсь, у насъ,
 Это солнце отблистало,
 Что Москва рукоплескала
 Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
 Какъ, забывъ зими угрозы,
 Въ мигъ послѣдняго прости,
 Мы въ трескучіе морозы
 Вамъ камеліи и розы
 Разсыпали на пути!
 Пусть же знаютъ за морями
 Всѣ объ этомъ торжествѣ,
 Какъ Москва прощалась съ вами, —
 И пускай же за морями
 Позавидуютъ Москвѣ!..
 Такъ привыкъ теперь мечтать я...
 Если жъ есть другой народъ,
 Если отичи и братья
 Простираютъ къ вамъ объятъ,
 Если васъ оттолъ зоветъ

1851, февраля 28.

Москва.

Голосъ родины призывный
 Для токого жъ торжества, —
 Все же цѣпью тайной, дивной,
 Цѣпью вѣчной, неразрывной
 Съ вами связана Москва;
 И придетъ пора иная, —
 Вы и сами иногда,
 Въ тишинѣ родного края,
 Будто сонъ припоминая
 Тѣ мѣста и города,
 Гдѣ вы были, гдѣ летали
 Ваши ножки, гдѣ по васъ
 Такъ вздыхали, такъ страдали, —
 Можеть быть, въ туманной дали
 Вдругъ отыщете и насъ,
 И пошлите къ намъ привѣтны
 И любовью полный взглядъ, —
 И, что камень самоцвѣтный,
 Вамъ блеснетъ вдали завѣтный
 Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Беръ.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятихъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Ленскаго, вполне характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
 Чувство было въ насъ,
 И спасибо вѣковѣчное
 Выше всякихъ фразъ.
 Не словами, не куплетами,
 Не цвѣтами и букетами,
 Не богатыми браслетами,
 Фанни будетъ чтить,
 Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
 За свои родные рубрики,
 Будемъ въ честь ей пить.
 Здравствуй, несравненная!
 Съ нами вся вселенная
 Говорить одно:

Здравствуй, ты, безцѣнная,
 Фанни незабвенная —
 Лейся же вино!
 Фанни и въ Америкѣ
 Видѣла истерики
 Въ публикѣ... но здѣсь...
 Здѣсь — слезами чистыми,
 Почтена артистами.
 Въ нихъ артистскѣ честь.
 Публика танцовщицу
 Видитъ только въ ней.
 А артистъ любовницу
 Жизни всей своей.

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцевальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Несмотря на кратковременное пребываніе въ Россіи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Гальони. Среди этой хореографической литературы, и присяжной и диллетантской, можно отмѣтить весьма рѣдкую брошюру: «Критическій взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующій себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненія, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сіяніи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданія эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ феерическихъ *тннхъ* изъ тысячи одной ночи, которыя дѣлають пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Гальони.) Всѣ пособія, приманки, не имѣющія изящныхъ началъ, но служащія только холоднымъ развлеченіемъ глазъ, безъ участія сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенія Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнію она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково гениальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣніе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, принадлежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ. . . «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мірѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположеніе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновеніями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощеніе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманіе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствіе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсъ реальнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное вліяніе на развитіе талантовъ балеринъ имѣють только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многія современныя знаменитости танцвали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятихъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствію славнаго хореографа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореграфической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьями въ «Катаринѣ» — это былъ шедевръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полныя ума, говоряшія сердцу зрителя; каждое раъ у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиціи хореграфическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтической колоритъ, облакалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызывало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ внѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балетахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореграфическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюрьмѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Югансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

затирать ихъ. Подтвержденій этому я не встрѣтилъ, а успѣхи русскихъ артистовъ при Перро доказываютъ совсѣмъ противное.

Какъ танцовщикъ, Перро ничего особеннаго не представлялъ, но онъ былъ даровитѣйшій мимъ, замѣчательный актеръ въ комическихъ и въ драматическихъ роляхъ. Въ этомъ отношеніи его справедливо считали незамѣнимымъ товарищемъ для Фанни Эльслеръ. Какіе дуэты разыгрывали они вмѣстѣ хотя бы, напримѣръ, въ высоко драматическихъ сценахъ «Эсмеральды»! Правда, Перро не отличался красотой, но фізіономія его была выразительная, подвижная, жесты естественные, простые, движенія благородныя.

Перро, приглашенный въ качествѣ танцовщика, занялъ оффиціально мѣсто балетмейстера на петербургской сценѣ лишь въ 1851 г. и оставался до конца 1860 г., исключая, впрочемъ, одинъ сезонъ, когда онъ бездѣйствовалъ.

Жюль Перро родился въ 1820 г. въ Ліонѣ и свою театральную карьеру, какъ хореографъ и танцовщикъ, началъ въ провинціи, а потомъ былъ приглашенъ балетмейстеромъ въ Grand Opéra, которую, однако, онъ вскорѣ промѣнялъ на «Renaissance», сочинивъ для Парижа нѣсколько балетовъ. Въ Петербургѣ Перро поставилъ цѣлый рядъ своихъ произведеній, и новыхъ, и старыхъ, и нѣсколько балетовъ, принадлежащихъ творчеству другихъ хореографовъ. Назовемъ изъ числа ихъ «Эсмеральду», «Катарину», «Питомицу фей», «Своенравную жену», «Наяду и рыбака», «Газельду», «Фауста», «Маркобомбу», «Армиду», «Марки-тантку», «Мраморную красавицу», «Корсара», «Розу, фіалку и бабочку», «Эолину или Дріаду», «Дебютантку» и «Балетмейстера въ хлопотахъ». Въ 1856 г. онъ участвовалъ въ устройствѣ театральныхъ празднествъ по случаю коронаціи. Жюль Перро умеръ сравнительно недавно, — въ іюлѣ 1892 г.

Успѣху многихъ балетовъ Перро способствовала также музыка Пунни — принадлежавшаго къ числу лучшихъ балетныхъ композиторовъ. Первые балеты съ музыкой Ц. Пунни пользовались большимъ успѣхомъ въ Миланѣ, а послѣдующіе создали ему имя въ Лондонѣ и въ Парижѣ, гдѣ онъ сочинялъ музыку для Маріи Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро, Фанни Черито, Люсил Гранъ и др. Затѣмъ Пунни былъ ангажированъ въ Петербургъ, почти одновременно съ Эльслеръ и Перро, состоялъ въ дирекціи композиторомъ и жалованья и обязанъ былъ писать ежегодно музыку къ нѣсколькимъ балетамъ. Онъ въ теченіе жизни написалъ музыку болѣе чѣмъ къ тремъстамъ балетамъ, умеръ, не оставивъ никакихъ средствъ. Въ сущности, какая оригинальная обязанность — сочинять музыку, когда прикажутъ...

Въ концѣ сороковыхъ годовъ на петербургской сценѣ выступилъ молодой классическій танцовщикъ Гюге, будущій учитель Е. О. Ваземъ, А. В. Шапошниковой, Ев. П. Соколовой, Л. П. Радиной, А. Д. Кошевой, В. А. Лядовой и др. Можно съ увѣренностью сказать, что онъ былъ однимъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей танцевъ въ старшемъ классѣ.

Е. Гюге дебютировалъ въ классическомъ *pas de deux* въ оперѣ «Жизнь за Царя», во время бала. Мнѣ кажется, что тутъ излишни всякія комментаріи...

На сѣѣну Фанни Эльслеръ къ намъ пожаловала изъ Парижа новая знаменитость — Карлотта Гризи, молодая итальянка, красавица. Болѣе невыгодныхъ условій для дебютовъ, при какихъ выступила у насъ бывшая парижская



Карлотта Гризи

Мерина, трудно себѣ представить. Триумфы Эльслеръ были свѣжи въ памяти публики и балетомановъ, съ благоговѣніемъ произносившихъ имя Фаннички. Гризи, однако, не струсилъ, рассчитывая на свои качества... Помимо выдлю-

щагося таланта, обворожительныхъ глазъ и маленькихъ ножекъ, она обладала молодостью... Это достоинство, разумѣется, не послѣднее и сама Фанни Эльслеръ дорого бы заплатила Мефистофелю, чтобы онъ помогъ ей помодѣть лѣтъ на пятнадцать!

Курьезно, что и въ Парижѣ Гризи пришлось замѣнить Эльслеръ, а слѣдовательно и быть предметомъ сравненія съ самою большою звѣздой хореографіи.

Карлотта Гризи была отличная классическая танцовщица, одаренная легкостью и съ блестяще разработанною техникой. Чистота, законченность танцевъ, твердость носка и округленность движеній Гризи заслуживали безпристрастную похвалу людей, понимавшихъ и цѣнившихъ искусство. Талантъ ея не отличался, разумѣется, такими яркими индивидуальными достоинствами, какъ таланты Тальони и Эльслеръ. Прекрасная танцовщица въ ея исполненіи обладала надъ мимисткой: Гризи, часто увлекаясь танцами, какъ будто забывала, кого она изображаетъ и въ какомъ положеніи въ этотъ моментъ находится изображаемое лицо, лишь бы ногами узоръ сплести... въ это время общее дѣйствіе, т. е. драма для нея, казалось, не существовала. Нашъ маститый писатель Д. В. Григоровичъ рассказывалъ мнѣ, что о Гризи онъ сохранилъ самое пріятное воспоминаніе: она, по его словамъ, очаровывала необыкновенною женственностью и изяществомъ. Григоровичъ ставилъ ее выше всѣхъ танцовщицъ того времени. Гризи дебютировала у насъ 8 октября 1850 г. въ «Жизели», созданной ею въ Парижѣ, и побѣдила публику, которая сначала сдержанно приняла балерину, но въ танцахъ, въ сценѣ свиданія съ Альбертомъ, во второмъ актѣ, восторгалась ею... Увлеченіе знаменитою танцовщицей въ Петербургѣ сдѣлалось вскорѣ эпидемическимъ и ее воспѣвали въ стихахъ...

«Не спорю я — она не Фанни,
Нѣтъ тѣни сходства даже въ ней!
Иную дань рукоплесканій,
Иной вѣнокъ подругѣ фей!
Коснулся струнъ смычекъ пѣвучій,
И вотъ, Карлотта! — вотъ она
Въ вихрь пляски молніей летучей,
Волшебница, унесена!
Въ вѣнкѣ изъ розъ, — ея движенія
Всѣ полны страсти, взоръ горитъ;
Дрожа восторгомъ упоенья,
Лукаво ножка говоритъ.

Рисуясь, станъ склонился гибкій,
Простерты руки взоръ манятъ,
Подъ искусительной улыбкой
Сіяетъ перловъ дивный рядъ...
Ей дайте гроздья винограда,
Въ уста „эвое!“, тирсъ съ плющомъ —
И встанетъ древняя Эллада
Предъ вами въ образѣ живомъ
Вакханки юной!... Нѣтъ, не Фанни
Карлотта Гризи предо мной!
Греми же громъ рукоплесканій,
Пади къ ногамъ букетовъ рой!»

Карлотта Гризи — кузина знаменитой пѣвицы Джули, для которой написаны «Пуританс» и которая вышла замужъ за тенора Маріо. Карлотта родилась въ 1821 г. въ Миланѣ и была опредѣлена въ консерваторію. Ее принялъ подъ свое покровительство балетмейстеръ Гилье, замѣтившій въ ребенкѣ способности къ танцамъ. Какъ и всѣ знаменитыя балерины, Карлотта не избѣгла общей участи, будучи восьми лѣтъ, явиться въ балетѣ Амуромъ... Но есть-ли хотя одна балерина, которая не изображала въ дѣтствѣ Амура?

Маленькую Карлотту послѣ перваго удачнаго дебюта начали часто занимать въ спектакляхъ и такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока ей минуло 14 лѣтъ. Въ это время она уѣхала въ Неаполь, гдѣ ее увидѣлъ Жюль Перро, который былъ удивленъ апломбомъ и изяществомъ танцевъ Карлотты, обѣщаль ей помогать совѣтами, а въ довершеніе всего влюбился въ нее по уши и увезъ Гризи въ Парижъ.

Въ 1842 году она дебютировала въ Большой оперѣ, исполняя новое па, которое Перро сочинилъ для «Фаворитки» Доницетти. Публика отнеслась къ



Карлотта Гризи.

Гризи очень сочувственно. Вскорѣ послѣ отъѣзда Эльслеръ освободилось мѣсто первой танцовщицы, а Корали окончилъ свою чудную «Жизель», въ которой главная роль была поручена Карлоттѣ Гризи. Несмотря на взыскательность избалованныхъ парижанъ, на ихъ строгую требовательность, Карлотта заслужила единодушныя рукоплесканія и дебютъ ея можно было назвать блистательнымъ. Впослѣдствіи, специально для нея, на сценѣ оперы поставлены были балеты: «Пери», «Питомца Фей», «Сумбурщина» (*Le diable à quatre*) и др., въ которыхъ всякое появленіе Карлотты Гризи было привѣтствуемо панегириками журна-

листовъ и громкими одобреніями поклонниковъ ея таланта. Въ Парижѣ Карлотта пребыла восемь лѣтъ и ежегодно пользуясь, на основаніи контракта, трехмѣсячнымъ отпускомъ, уѣзжала въ Лондонъ, гдѣ, между прочимъ, участвовала въ знаменитомъ *pas de quatre*, соч. Пуни и Перро, вмѣстѣ съ Тальони, Эльслеръ и Черрито.

Брюссель восторгался Карлоттой Гризи въ 1847 году, откуда она въ 1849 году прибыла въ Берлинъ, а потомъ въ Петербургъ.

Послѣ «Жизели» здѣсь она танцевала въ «Питомницѣ фей», «Эсмеральдѣ» и въ двухъ новыхъ балетахъ, поставленныхъ Перро — «Своенравная жена» (*Le diable à quatre*) Мазилье и «Наяда и рыбакъ», сочиненномъ имъ самимъ. Содержаніе перваго состарилось: его знали и по балету Огюста и по оперѣ «Сумбурщица-жена». Обработка Мазилье и фантазія Перро совершенно обновили старую тему. Впрочемъ, это балетъ бессмертный... Содержаніе его всегда останется животрепещущею новостью, пока будутъ существовать женщины.

Главные роли въ «Своенравной женѣ» исполняли Гризи (Берта), Андреянова (графиня), Перро (корзинщикъ) и Петипа 2-й (графъ). Гризи танцевала безподобно, но въ сценахъ, гдѣ требовалось чувство, у нея не хватало той трогательной наивности, которая присуща изображаемому лицу. Ей удалась зато кокетливая сцена съ графомъ во второмъ дѣйствіи. Успѣхъ балерины былъ огромный. Этотъ успѣхъ раздѣляла, впрочемъ, и Андреянова, не только благодаря своей выразительной, оживленной игрѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и горячо и энергично исполненному съ Перро характерному танцу-краковякъ, повторенному по желанію публики.

Поэтичный, фантастическій балетъ «Наяда и рыбакъ», музыку къ которому написалъ Пуни, поставленъ былъ на Петербургской сценѣ для Карлотты Гризи въ 1851 году, при участіи Андреяновой, Смирновой, Ришаръ, Прихуновой, Амосовой, Соколовой, Радиной 1-й и 2-й, Снѣтковой, Перро и др.

«Наяда и рыбакъ», подобно другимъ балетамъ Перро, обличалъ разнообразіе и богатство фантазіи балетмейстера, умѣвшаго связать эту фантазію съ картинками изъ дѣйствительной жизни и придать послѣднимъ изящную форму. Танцы въ новомъ балетѣ, красиво и оригинально поставленные, дополняли, такъ сказать, иллюстрировали мимическое дѣйствіе. Объ увлекательномъ исполненіи Гризи и ея совершенныхъ танцахъ нѣтъ надобности распространяться; что же касается Андреяновой (Джіанина), то она опять выдвинулась въ сценахъ съ Матео (Перро), въ хижинѣ, и съ Наядой - рыбакомъ, у колодца, въ третьемъ дѣйствіи. Балетъ Перро и въ наше время не сходитъ съ репертуара; послѣ Гризи въ немъ выступали Ришаръ, М. С. Петипа, Ваземъ, Е. Соколова, В. А. Никитина, Бессонэ и др.

Карлотта Гризи, не только благодаря таланту, но и благодаря своей практичности, играетъ видную роль въ исторіи петербургскаго балета. Она назначила въ свой бенефисъ такія цѣны на мѣста, что публика просто рты разинула!

«Цѣны Гризи» сдѣлались историческими и бенефицианты часто говаривали: «поставьте мнѣ цѣны Гризи!»

Въ 1851 году прѣхавшіе изъ Варшавы пять танцовщиковъ и пять танцовщицъ дебютировали въ качествѣ исполнителей мазурки и имѣли огромный успѣхъ; затѣмъ они появились въ интермедіи-балетѣ съ музыкой Стефани «Крестьянская свадьба», и снова мазурка произвела фуроръ. Русскіе танцовщики тоже научились лихо танцовать мазурку, которая вошла въ большую моду. Г. Кинсинскій перешелъ изъ Варшавы на петербургскую сцену позднѣе и, конечно, увлекалъ публику полнымъ огнемъ и жизни національнымъ танцемъ, сохранивъ эту способность и до нынѣшнихъ дней. Кшесинскій дебютировалъ 30 января 1853 года на сценѣ Александринскаго театра въ «Крестьянской свадьбѣ» и танцевалъ краковякъ, мазурку и краковякъ *pas de trois* съ г-жами Снѣтковой 1-й, Паркачевой и др.

11 іюня 1851 года, по случаю дня тезоименитства Великой Княгини Ольги Николаевны, въ Петергофѣ данъ былъ парадный спектакль на открытомъ воздухѣ. У «павильона Озерки», на особомъ помостѣ, въ уровень съ



Спектакль въ Петергофѣ 11 іюня 1851 года.

водою, былъ поставленъ балетмейстеромъ Перро балетъ «Наяда и рыбакъ». Наяды дѣйствительно подплывали по озеру къ сценѣ въ небольшихъ лодкахъ, устроенныхъ въ видѣ раковинъ. Декорациями служили «ѣстные» вѣковые деревья, обставленные тропическими растениями и цвѣтами. Впрямую, на дальнемъ планѣ, видѣлись деревни Бабьяго гоня. Чудную картину довершила прекрасная погода и луна... не театральная, а настоящая. Сообщаемыя свѣдѣнія я заимствовалъ изъ извѣстной книги «Описаніе Петергофа» (1868 г.)

генераль-маіора А. Ф. Гейрота. Оттуда же взять, съ разрѣшенія А. А. Гейрота, сына покойнаго автора книги, и предлагаемый рисунокъ. Во время генеральной репетиціи этого спектакля, а не въ самый спектакль, какъ пишетъ Стуколкинъ, Государь пришелъ на сцену и пожелалъ, чтобы протанцовали его любимую мазурку. Такъ какъ польскихъ костюмовъ артисты съ собой не взяли, то приказано было танцовать мазурку въ костюмахъ неаполитанскихъ рыбаковъ. Къ счастью, капельмейстеръ А. Н. Лядовъ захватилъ съ собой ноты. Въ это время Перро хотя и оставался въ Петербургѣ, но уже прекратилъ свою дѣятельность и на его мѣсто пригласили извѣстнаго парижскаго балетмейстера Мазилье, съ балетами котораго наша публика была нѣсколько знакома. Новая произведенія Мазилье — «Фламандская красавица» (октябрь 1852 года) и «Веръ-Веръ» (январь 1851 года) — имѣли весьма сомнительный успѣхъ. Въ первомъ изъ нихъ публикѣ нравилось разъ на трехъ ногахъ, которое изображали двое мужчинъ въ одномъ костюмѣ. Эффектъ напоминалъ нѣсколько циркъ. Въ испанскомъ *pas de manteaux* много аплодировали г. Петипа и г-жѣ Андреяновой.

Мазилье, какъ балетмейстеръ, во всѣхъ отношеніяхъ оказался ниже Перро, несмотря на громкую парижскую репутацію. Мазилье иногда появлялся у насъ въ балетахъ «Пахита», въ роли цыгана, которую теперь исполняетъ Кшесинскій 1-й, «Своенравная жена» и др. Уроженецъ Бордо, гдѣ онъ и началъ свою карьеру въ качествѣ танцовщика, Мазилье затѣмъ въ 1822 году пріѣхалъ въ Парижъ. Здѣсь онъ сначала танцовалъ въ Port-Saint-Martin, а потомъ достигъ оперы. Про него прежде говорили, что онъ могъ сочинять по балету въ день и танцовать каждый вечеръ. Въ Петербургѣ Мазилье оставался всего одинъ годъ, а потомъ его замѣнилъ снова Жюль Перро. Карлотта Гризи продолжала приводить публику въ неописанный восторгъ, для нея поставили новыя балеты Перро: «Война женщинъ, или амазонки IX столѣтія» (1852 года) и «Газельда, или цыгане» (12 февраля 1853 года). Для Андреяновой возобновили балетъ Дидло «Венгерская хижина, или знаменитые изгнанники», не пожалѣвъ издержекъ на хорошую, тщательную постановку. Было-ли это сдѣлано изъ уваженія къ памяти Дидло, или въ силу симпатіи Гедвонава къ балеринѣ — неизвѣстно, но второе вѣрнѣе. Бенефисъ Андреяновой, состоявшійся въ воскресенье, 22 февраля 1853 года, былъ однимъ изъ замѣчательныхъ спектаклей. Въ траги-комическомъ балетѣ Дидло «Венгерская хижина» роль капрала игралъ незабвенный А. Е. Мартыновъ, принесшій эту жертву ради бенефициантки. Въ балетѣ, кромѣ Андреяновой, участвовали Карлота Гризи, Прихунова, Амосова и др., гг. Гольцъ, Перро, Фредерикъ, Стуколкинъ, Ивановъ 3-й (это былъ Левъ Ив. Ивановъ) и др.

Карлота Гризи танцевала *pas de deux* съ Перро, Андреянова съ Петипа венгерскую польку. У г-жи Андреяновой въ ея бенефисъ пѣлъ Маріо въ сценахъ изъ «Севильскаго цирюльника». Въ этотъ же вечеръ возобновили 2-е дѣйствіе балета Лвпика «Амуръ и Психея» (Амуръ — Гризи, Психея — Андреянова, Зефиръ — Прихунова).

2 марта, въ понедѣльникъ, на первой недѣлѣ Великаго поста, въ Большомъ театрѣ давали «Représentation pour les étrangers» — двѣ картины балета «Газельда» съ Гризи, Андреяновой, Перро, Югансономъ, Петица и др.

Гризи у насъ хотѣли замѣнить тремя танцовщицами: Розой Гиро, Флври и Ёлла. Гризи сумѣла взять приступомъ успѣхъ послѣ самой Фанни Эльслеръ, новымъ же балеринамъ не удалось замѣнить Гризи. За кулисами удивлялись усердію, съ которымъ Гризи занималась хореграфическимъ искусствомъ, но вѣдь только подобнымъ путемъ и достигаются блестящіе результаты. Лѣнность стубила и губить у насъ не мало даровитыхъ танцовщицъ, полагающихъ, что сдѣлаться балериной очень легко, что для этого стоитъ только захватить одну или двѣ роли. — Лучшею изъ этихъ трехъ богинь, отданныхъ на судъ петербургской публикѣ, оказалась молодая Ёлла, стройная дѣвица съ энергичнымъ, но некрасивымъ лицомъ и большими глазами, дебютировавшая довольно успѣшно въ «Газельдѣ». Ёлла пользовалась тогда въ Европѣ уже достаточною извѣстностью. Она была хорошая актриса, одаренная богатыми мимическими способностями. Это качество Ёллы особенно рельефно выдвинулось въ новомъ прекрасномъ балетѣ Перро «Фаустъ» (1854 года). Ёлла обрисовала поэтичный, трогательный образъ Гретхенъ настолько удачно, что произвела глубокое впечатлѣніе. Фауста игралъ Петица съ рѣдкимъ увлеченіемъ, какъ истинный артистъ.



М. И. Петица въ „Фаустѣ“.

Перро явился Мефистофелемъ и въ полномъ блескѣ выказалъ свою идеальную мимику. Этому замѣчательно удачному ансамблю способствовала и юная красавица Суровицкова въ роли Марты (вскорѣ выпедшая замужъ за М. И. Петица). Женственность, граціозность и красота начинающей русской танцовщицы среди трехъ иностранныхъ артистовъ обратили общее вниманіе. Балетоманы не сводили съ нея биноклей.

«Фаустъ» имѣлъ выдающійся успѣхъ; Перро старался не отдаляться отъ величайшаго произведенія и отчасти достигъ этого.

Но, помимо дѣйствія, т. е. драмы, талантливый хореграфъ поставилъ съ рѣдкимъ художественнымъ вкусомъ танцы. Превосходна Scène dansante семи смертныхъ грѣховъ — Прихунова, Ришаръ, Радина, Амосова 2-я, Макарова, Никитина и Снѣткова. Всѣ грѣхи, преслѣдующіе Маргариту, оказались прекрасными, но соблазнительнѣе всѣхъ — Прихунова, олицетворявшая роскошь, и грѣхе — сладострастіе. Въ исполненіи Прихуновой, которая являлась съ голу-

бемъ въ рукахъ, замѣчалась изящная отдѣлка, разнообразіе мимическихъ пріемовъ, необыкновенная нѣжность и плавность движеній и, наконецъ, легкость въ танцахъ.

Трудности техническія не входили въ сферу дарованія Прихуновой.

Изъ танцевъ этого балета нравились еще *pas de fascination* во второй картинѣ и *pas de deux* во второмъ актѣ. «Фаустъ» шелъ въ бенефисъ Перро.

Первыя роли въ балетахъ въ то время подѣлили между Іеллой, Прихуновой («Тщетная предосторожность») и Ришаръ («Сильфида», «Наяда» и др.), которая не была красива, но могла похвастаться большою легкостью и основательнымъ развитіемъ техники. Впослѣдствіи она уѣхала танцевать въ Парижъ, гдѣ вышла замужъ за балетмейстера Меранта и съ годами изъ хорошей танцовщицы превратилась въ отличнаго профессора хореографическаго искусства. Она обучала преимущественно взрослыхъ служительницъ Терпсихоры. Видѣвшіе впослѣдствіи Зину Мерантъ преподавательницею въ Парижской оперѣ и помнящіе ее воздушною балериной въ Петербургѣ, совсѣмъ не узнали ее — это была уже располнѣвшая старушка. Перро поставилъ въ 1854 году ничтожный балетъ «Маркобомба», который давали очень часто. Въ немъ, впрочемъ, встрѣчаются забавныя сцены. Въ роли сержанта отличался тогда самъ балетмейстеръ, а въ ближайшее къ намъ время — А. Н. Богдановъ и Л. И. Ивановъ.

Балерина Іелла оставалась на петербургской сценѣ до 1856 г., потомъ уѣхала въ Вѣну, гдѣ вскорѣ умерла. Въ концѣ сентября 1854 г. въ театральномъ міркѣ произвело много шума назначеніе П. С. Ѳедорова начальникомъ репертуарной части и управляющимъ театральнымъ училищемъ. А. М. Геденовъ почти бездѣйствовалъ въ это время, дослуживая послѣдніе годы. Въ 1858 году онъ уѣхалъ въ Парижъ, гдѣ скончался спустя девять лѣтъ (1867). Къ концу царствованія Императора Николая Павловича персоналъ артистовъ балетной труппы былъ слѣдующій:

Балетмейстеръ — Перро.

Режиссеръ — Марсель.

Помощникъ режиссера — Логиновъ.

Учитель танцевъ въ училищѣ — Жанъ Петипа.

Учительница танцевъ въ училищѣ — Дар. Ришаръ.

Танцовщики: Югансонъ, Петипа, Гюге, Кшесинскій, Гольцъ, Фредерикъ-Маловернъ, Леде, Панкратьевъ, Ваннеръ, Артемьевъ, Пишо, Стуколкинъ, Л. Ивановъ, Пименовъ, Шамбурскій, Морозовъ, Ильинъ, Поповъ, Гориновскій.

Танцовщицы: Іелла, Неваховичева, Яковлева, Зин. Ришаръ, Ел. Никитина, Волкова, Соф. Радина, Прихунова, Макарова, Соколова, Наст. Амосова, Над. Амосова, А. Рюхина, Мишева, Ширяева, Снѣткова, Коростинская, Костина, Данилова, Бѣлоутовцева, Максимова, Самойлова, Магнусъ, Гопштокъ, Никулина, Горина, Савицкая, Боченкова, Ѳедорова, Шульгина, Гертнеръ, Е. Рюхина, Петрова, Васильева, Родіонова, Годовикова, Бѣлозерова, Павлова, Морозова, Ефремова, Суровщикова (Петипа).

Фигуранты: Мих. Богдановъ 1-й, Свищевъ, Николаевъ, Алекс. Богдановъ 2-й, Григорьевъ, Васильевъ, Петровъ, Лукинъ, Бѣляевъ, Томаъ, Воронковъ, Дерягъ, Воронинъ, Дядичкинъ, Ефимовъ, Спиридовъ, Вороновъ, Соколовскій, Вишневскій, Логиновъ, Акимовъ, Зайцевъ, Куликовъ, Герасимовъ, Гусевъ, Ивановъ, Дмитріевъ, Чистяковъ, Поляковъ, Губновъ, Солнцевъ, Кудрявцевъ, Малютинъ, Леонидовъ, Львовъ, Новицкій, Ивановъ 4-й, Паскинъ, Серансонъ, Карасевъ, Столыбинъ, Зеленскій, Дядичкинъ 2-й, Териховъ, Бизюкинъ, Фоминъ, Гансонъ, Чериковскій, Юдинъ 1-й, Юдинъ 2-й, Молчановъ, Васильевъ 2-й, Родекъ, Яковлевъ, Деслеръ, Павловъ, Артемьевъ и др.

Фигурантки: Колесникова, Игнатъева, Ширяева, Гундунова, Федорова, Васильева, Амосова, Сормотова, Голованова 1-я, Сергѣева, Степанова, Ушакова 1-я, Шебергъ, Гернихъ, Аполлонская, Клинина, Павлова 2-я, Веленова, Ел. Радина, Шишко, Воробьевская, Терихова, Спиридонова, Иванова, Ульрихсонъ, Петровская, Котельникова, Данилова 2-я, Соколова, Ушакова, Хотяинцева, Рамазанова, Крутицкая, Виноградская, Симсонъ, Ушакова 3-я, Липицкая, Петрова 3-я, Голованова, Козловская, Волкова, Юргенсонъ, Синявская, Шнель, Павлова 3-я, Соколова 2-я, Душкина 2-я, Петрова 2-я, Деминская, Пишо, Лашукъ, Соф. Легатъ, Мар. Логинова, Лебедкина, Расова, Егорова, Ушакова 4-я, Москвина, Степаненко, Ширяева, Козловская, Смирнова, Николевская, Крылова, Паркачева, Виноградская 2-я, Лапшина, Чулкова, Кудрявцева, Леде, Магнусъ, Оедорова Макарова, Лядова, Пономарева, Никитина 2-я, Ефимова, Яковлева, Иванова и др.



III.

(1855—1881.)

Русская танцовщица, благодаря цѣлому ряду иностранныхъ талантовъ, которые прошли передъ ней въ теченіе прошлаго царствованія и у которыхъ она заимствовала все пригодное и прекрасное для нея, настолько приблизилась къ этимъ талантамъ, что могла соперничать съ ними. Этотъ прогрессъ, сдѣланный нашею танцовщицею, еще нагляднѣе выдвигается въ царствованіе Императора Александра II, несмотря на продолжающееся участіе выдающихся европейскихъ балеринъ. Послѣднія остаются у насъ желанными гостями, но въ балетѣ замѣчается преобладаніе русскихъ, подъ руководствомъ заграничныхъ балетмейстеровъ и учителей. Въ публикѣ тоже растетъ любовь къ отечественнымъ дарованіямъ и, такимъ образомъ, хореграфическое искусство на петербургской сценѣ принимаетъ если не новое, то болѣе независимое и самостоятельное положеніе.

Критика конца пятидесятихъ годовъ восторженно привѣтствуетъ такое національное направленіе, хотя совсѣмъ неосновательно радуется прекращенію «обаянія чужеземства». Для нашей сцены европейскіе артисты ничего кромѣ пользы не принесли и не могутъ принести. Увлеченіе ими также не прекратится, потому что національность въ искусствѣ не играетъ роли; намъ пріятно уже одно то, что публика справедливо подѣлила тогда это увлеченіе между своими и иностранными дарованіями.

Съ 30 августа 1855 года, послѣ окончанія окутавшаго Россію траура, по 26 февраля 1856 года балетныхъ спектаклей было дано пятьдесятъ три и въ томъ числѣ девять бенефисовъ. За это время дебютировали Фанни Черрито, Муравьева и Надежда Богданова. Новыхъ балетовъ Перро поставилъ три — «Армиду», «Маркитантку» и «Мраморную Красавицу». Іелла, несмотря на пріѣздъ Черрито и Богдановой, оставалась еще въ составѣ балетной труппы, которая безъ Тальони, Эльслеръ и Гризи занимала безусловно первое мѣсто среди европейскихъ. Наибольшій успѣхъ изъ числа трехъ названныхъ балетовъ выпалъ на долю «Армиды», которую давали четырнадцать разъ; въ ней дебютировала

неаполитанка Фанни Черрито или «Фанни, да не та», какъ ее называли балетоманы. Красивая, симпатичная Черрито пользовалась большою извѣстностью въ Европѣ; она отличалась классическимъ сложеніемъ и прекрасными формами; къ намъ Черрито пожаловала, какъ и большинство знаменитыхъ балеринъ, на закатѣ своей карьеры и имѣла наибольшій успѣхъ въ характерныхъ южныхъ танцахъ, исполняя ихъ увлекательно.

Черрито блестяще начала свое театральное поприще, танцуя въ Неаполѣ, Римѣ, Миланѣ и друг. городахъ Италіи, откуда уѣхала въ Вѣну, затѣмъ въ Лондонъ, встрѣчая въ этихъ городахъ огромный успѣхъ, и, наконецъ, въ Парижѣ.

Существуютъ нѣсколько гравюръ, изображающихъ знаменитое *pas de quatre* — Фанни Эльслеръ, Марія Тальони, Карлотта Гризи и Фанни Черрито, — исполненное въ Лондонѣ. Американцы пріѣзжали изъ Нью-Йорка специально, чтобы любоваться этимъ единственнымъ небывалымъ *pas*. Фанни



Фанни Черрито.

ни Черрито вышла замужъ за извѣстнаго хореографа Сень-Леона, но вскорѣ они поспѣшили разойтись. Черрито сохранила обаятельную грацію и изящество, хотя петербургская публика принимала балерину очень сдержанно и въ той же «Армидѣ» оказала большее вниманіе русской дебютанткѣ Муравьевой (Амуръ),

только-что выпущенной изъ театрального училища, гдѣ она обучалась танцамъ подъ руководствомъ Фредерика. Муравьева не отличалась граціей; вся фигура ея была скорѣе антиграціозная, маленькаго роста, съ толстыми икрами! Въ танцахъ ея, не знавшихъ трудностей и усталости, поражали рѣдкая отчетливость, воздушность и твердость носка... конечно, не та «стальная» твердость, которой достигла современная намъ италіянка.

Все исполненіе ея носило нѣжный колоритъ, не было рѣзкостей и грубостей. Къ сожалѣнію, молодая танцовщица не могла похвастаться мимическими способностями. Марѳа Николаевна Муравьева выпущена была изъ театральной школы на окладъ артистки 1-го разряда. По своему дѣйствительно выдающемуся хореографическому дарованію и удачнымъ дебютамъ, она имѣла полное право занимать амплуа балерины, но такъ какъ на первомъ мѣстѣ главенствовали иностранки, то Муравьеву командировали въ Москву (1860 г.), гдѣ она продолжала пожинать лавры.

Возвращаясь къ Фанни Черрито, которая участвовала еще въ маленькихъ балетахъ «Мечта художника, или одушевленный портретъ», и въ «Маркитанткѣ», а въ свой бенефисъ, 19 февраля, въ фантастическомъ балетѣ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Мраморная красавица»; поставленномъ у насъ Жюлемъ Перро. Бенефициантка вызвала восторгъ въ испанскомъ танцѣ *alteana*. Изъ танцевъ наиболѣе понравились *pas de tamburin* (Черрито, Амосова 2-я, Рюхина 1-я, Перро и Иогансонъ), *pas de deux* (Рюхина и Перро), *pas de deux* (Черрито и Иогансонъ) и *pas d'ensemble* (Амосова 2-я, Радина, Никитина, Снѣткова и др.). Дальнѣйшая дѣятельность Черрито ничѣмъ не выдавалась и балерина въ 1856 году покинула Петербургъ.

Наши танцовщицы не смущались присутствіемъ г-жъ Черрито и Иелла и блистательно соперничали съ ними. З. І. Ришаръ плѣняла публику въ балетѣ «Жизель», который давали очень часто. Критика посвящала ей форменные дифирамбы. Г. Жильцовъ доказывалъ въ «Сѣверной Пчелѣ», что не въ одной «Жизели» суждено было Ришаръ очаровывать балетомановъ... Появленіе этой танцовщицы въ «Сатаниллѣ» осталось, по его словамъ, незабвеннымъ въ памяти любителей хореографическаго искусства. — Ришаръ уѣхала въ Парижъ, вышла замужъ, какъ я уже говорилъ, и покинула петербургскую сцену въ 1856 году.

Ан. И. Прихуновой тотъ же критикъ посвящаетъ еще болѣе восторженный гимнъ. «Г-жа Прихунова представляетъ собою самое счастливое сочетаніе таланта съ милою наружностью; наивность и грація придаютъ особенно нѣжный оттѣнокъ красотѣ г-жи Прихуновой: все въ ней прекрасно, достойно подражанія, и эти крошечныя ножки, когда онѣ съ неувимомъ легкостью уносятся по сценѣ, ножки, надъ которыми могъ бы призадуматься самъ Фидій, ножки, созданныя попить однихъ нѣжныхъ цвѣтовъ, и эти ручки, раскидывающія предъ вами порой самыя роскошныя очертанія, и весь граціозный *ensemble*, неподражаемая прелесть котораго дополняется очарова-

тельною улыбкой г-жи Прихуновой. Къ этой улыбкѣ можно удачно примѣнить слова поэта:

И улыбается она,
Веселья дѣтскаго полна,
И лучъ луны по влагѣ зыбкой,
Слегка играющій порой,
Едва-ль сравнится съ той улыбкой,
Какъ жизнь, какъ молодость живой.

А сколько совершенства отдѣлки, изящнаго вкуса видно во всѣхъ пріемахъ г-жи Прихуновой! Сколько милаго, занимательнаго разнообразія въ мимическихъ ея исполненіяхъ! Легкость и грація съ ней неразлучны въ танцахъ, и самые строгіе цѣнители хореграфическаго искусства не въ силахъ были бы подмѣтить малѣйшій недостатокъ въ плавныхъ и воздушныхъ обращеніяхъ ея ногъ. Если г-жа Прихунова и не доходитъ иногда до исполненія какихъ-либо педантическихъ трудностей хореграфіи, то отъ навѣтовъ мелочной критики ее всегда вполнѣ выручаетъ грація, — всесильное орудіе въ рукахъ г-жи Прихуновой.

Прихунова очень нравилась въ балетахъ «Своенравная жена» (графиня), «Наяда и рыбацъ» (Джіанина), «Тщетная предосторожность» (Лиза), въ «Маркитанткѣ» — весьма жиденькомъ балетѣ, поставленномъ специально для нея въ 1856 году, «Пахитѣ», гдѣ во второмъ актѣ талантливая артистка зарекомендовала себя даровитою мимисткой и затѣмъ съ рѣдкимъ, чисто южнымъ увлеченіемъ исполнила испанскій танецъ. Во время исполненія какого-то рас, ярое поклонники Прихуновой бросили на сцену два букета. Кромѣ перечисленныхъ балетовъ, Прихунова имѣла успѣхъ въ оперѣ «Карль Смѣлый» (pas de trois). Талантливая артистка была очень скромнаго мнѣнія о своихъ способностяхъ и безпрекословно исполняла всѣ поручаемыя ей роли. Скромность эта, впрочемъ, является отличительною чертой большинства даровитыхъ русскихъ артистовъ.

Что касается М. С. Петипа, то она была одарена отъ природы идеальною граціей и удивительною пластичностью. Довольно оживленная, чарующая мимика придавала особенную прелесть ея игрѣ. Молодую артистку отлично принимали тогда въ «Своенравной женѣ» и въ «Эсмеральдѣ». Расцвѣтъ дарованія г-жи Петипа, однако, еще, какъ мы увидимъ, былъ впереди. Надо сказать откровенно, что она не пошла бы дальше солистки, если бы не вышла замужъ за талантливаго балетмейстера, благодаря которому превратилась въ выдающуюся балерину. Если бы танцы для нея сочинялъ не М. И. Петипа, а кто-либо другой, то г-жа Петипа оставалась бы въ тѣни. Супругъ создавалъ художественныя позы и драматическо-мимическія сцены, соображаясь исключительно съ ея средствами. М. С. Петипа на первыхъ же шагахъ своей дѣятельности выдвинулась въ характерныхъ танцахъ Zarateado, pas de matelots и друг. Г-жи Амосова, Макарова, Снѣткова, Рюхина, Радины, Ефремова,

Никитина и другія солистки поддерживали издавна признанную репутацію нашей балетной сцены. На Л. П. Радину, сестру Софьи Петровны, ученицу Фредерика, основательно возлагали самыя хорошія надежды. 29 декабря ей совершенно экспромптомъ пришлось замѣнить въ «Армидѣ» захворавшую Черрито, и Радина имѣла огромный успѣхъ, выдвинувшись не только въ качествѣ танцовщицы, но и даровитою игрой, передавъ удачно характеръ роли.

Кордебалетъ описываемой эпохи, благодаря таланту, энергіи и дисциплинѣ Перро, считался лучшимъ въ Европѣ, что подтверждали Гризи, Черрито, Феррарисъ и др.

Если ко всему этому прибавить роскошную, конечно, для того времени, постановку балетовъ, превосходныя декорации Роллвга и дорогіе костюмы, то станетъ понятно, въ какой степени заботились тогда о процвѣтаніи нашей балетной сцены.

Въ августѣ 1856 года петербургская труппа ѣздила въ Москву для участія въ торжественныхъ спектакляхъ по случаю коронаціи Императора Александра Николаевича. Давали, между прочимъ, отрывки изъ балета «Газельда», «Тщетную предосторожность», «Мраморную красавицу» и пр. Въ послѣднемъ балетѣ упала кулиса и чуть-было не ушибла Черрито. Постановкой этихъ спектаклей руководилъ тотъ же Жюль Перро.

Самымъ крупнымъ и возбудившимъ интересъ событіемъ въ хореографическомъ мірѣ было тогда появленіе на сценѣ Большого театра Надежды Константиновны Богдановой. Перечисляя выше русскихъ танцовщицъ, пользовавшихся въ Петербургѣ успѣхомъ, я не упомянулъ о Богдановой во-первыхъ потому, что она занимаетъ въ исторіи нашего балета совершенно особое мѣсто, а во-вторыхъ потому, что объ ней придется распространиться значительно шире.

Надежда Константиновна дебютировала на сценѣ Большого театра въ «Жизели», 2 февраля 1856 года, но прежде, чѣмъ коснуться самаго дебюта, слѣдуетъ познакомиться съ нѣкоторыми біографическими подробностями изъ жизни этой танцовщицы. Какихъ трудовъ, лишеній и безропотныхъ страданій стоила Богдановой ея театральная карьера! Надежда Константиновна, да и вся ея семья — это рѣдкій образецъ русскаго самоотверженія и терпѣнія во имя любви къ искусству. Чего они не испытали, чтобы дойти до сцены парижской оперы, и чѣмъ они не жертвовали, рискуя остаться во Франціи въ самомъ безвыходномъ положеніи.

К. О. Богдановъ, одинъ изъ учениковъ Дидло, былъ танцовщикомъ въ московскомъ балетѣ, преподавателемъ танцевъ въ театральномъ училищѣ и одно время даже балетнымъ режиссеромъ. Въ 1836 году у него родилась дочь Надежда, — и, какъ увидимъ, надежда, вполне себя оправдавшая, — которую онъ современемъ намѣревался сдѣлать учительницей танцевъ, дабы она могла заработать себѣ кусокъ хлѣба. Случайное обстоятельство, однако, заставило Богданова измѣнить его планы: въ Москвѣ былъ устроенъ домашній дѣтскій

балъ, на которомъ маленькую Надежду Богданову просили протанцевать качучу. Робкая, смущенная дѣвочка начала было танцевать, но растерялась, сконфузилась и остановилась. Ее стали успокаивать, ободрять и просить начать снова, что она вскорѣ и исполнила. Всѣ были въ такомъ восторгѣ, что, помимо похвалъ, составила подписка и бѣдной дѣвочкѣ собрали сто рублей. Богдановъ былъ пораженъ — съ какимъ одушевленіемъ и какъ красиво танцевала его дочь; ему пришла мысль заняться серьезно ея образованіемъ, для чего приходилось пріискивать средства. Помимо Наденьки, и младшая дочь, Татьяна, обѣщала идти по стопамъ сестры. Сынъ Богданова, Александръ и Николай, тоже начинали танцевать и, кромѣ того, проявили музыкальныя способности; одинъ игралъ на скрипкѣ, другой на фортепіано. Словомъ, это было артистическое семейство, судьбу котораго описалъ неизвѣстный авторъ въ брошюрѣ, свѣдѣніями которой я пользовался.

Богдановы для заработка необходимыхъ средствъ двинулись въ 1848 г. подвизаться въ провинцію. Семейный балетъ выступилъ въ Ярославлѣ, откуда Богдановъ-отецъ долженъ былъ возвратиться въ Москву на службу, остальные же направились въ Кострому. Сюда семейство едва добралось въ повозкахъ, натерпѣвшись отъ холода, измученное и утомленное. Въ Костромѣ, которая предъ этимъ выгорѣла, они едва нашли комнату въ одномъ изъ слегка обгорѣлыхъ домовъ. Дѣтямъ, однако, не удалось отдохнуть, такъ какъ въ тотъ же вечеръ они экспромптомъ участвовали въ благотворительномъ вечерѣ, устроенномъ въ пользу погорѣльцевъ и возбудили общее сочувствіе. Надежда Богданова вызывала рукоплесканія, танцуя безъ всякихъ приготовленій на концертной эстрадѣ.

Два вечера, устроенные Богдановыми, принесли имъ 500 рублей чистой прибыли. Возвратившись въ Москву, они привезли съ собою незначительную сумму денегъ. Въ это время Богдановъ вышелъ въ отставку, получилъ пенсіонъ и артистическое семейство снова, въ полномъ комплектѣ, отправилось путешествовать. Надежда и Татьяна, Николай и отецъ-Богдановъ танцевали, Александръ дирижировалъ и игралъ на скрипкѣ. Они посѣтили Калугу, Тулу, Курскъ и Харьковъ. Въ третій разъ они оставили Москву въ 1849 г., направившись въ Одессу, гдѣ завоевали продолжительный успѣхъ, а юная Надежда Богданова сдѣлалась даже любимицею публики, ее вызывали по пятнадцати разъ въ вечеръ. Изъ Одессы артисты двинулись въ Севастополь, въ Кіевъ, опять въ Харьковъ и въ 1850 г. добрались до Москвы.

Въ Москвѣ блистала тогда Фанни Эльслеръ, предъ которой Надежда Богдановой удалось танцевать. Знаменитая балерина одобрила русскую танцовщицу, предсказала ей прекрасную будущность и посоветовала ѣхать совершенствоваться въ Парижъ.

Слова Эльслеръ были для Богдановой равносильны приказанію, и смѣлое семейство отправилось во Францію, рассчитывая, конечно, не на свои ничтожныя средства, а на свои таланты и дарованія.

По дорогѣ Богдановы давали вечера и концерты въ провинціальныхъ французскихъ городахъ. Наконецъ, неутомимые артисты достигли до Парижа, волнуясь и беспокоясь, разумѣется, за невѣдомое будущее. Здѣсь, въ чужомъ городѣ, вдали отъ родины, буквально никого не зная, Богдановы обдумывали, какъ сдѣлать первый и самый трудный шагъ къ достиженію желаемыхъ результатовъ.

Однажды младшая дочь Богдановыхъ захворала и къ ней позвали доктора, который принялъ въ Богдановыхъ искреннее участіе. Онъ просилъ принцессу Мюратъ обратить вниманіе на русскихъ артистовъ и оказать имъ возможную протекцію. Мюратъ пригласила семью Богдановыхъ къ себѣ на вечеръ. Здѣсь Надежда Богданова плясала русскую, понравилась и любезная хозяйка общалась ей свое содѣйствіе у директора оперы Рокеплана. Обѣщаніе не было словами и черезъ нѣсколько дней Надежда Богданова танцевала въ фойе Grande Opéra мазурку съ отцомъ, потомъ испанскій танецъ и сцену изъ «Сильфиды» съ братомъ и сестрой. Директоръ оперы призналъ въ Надеждѣ Богдановой несомнѣнное дарованіе, но рекомендовалъ годъ—другой поучиться еще, а потомъ уже дебютировать.

Богдановы подчинились такому приговору и остались въ Парижѣ, обрекая себя на самую скромную, вѣрнѣе, бѣдную жизнь во имя обученія дѣтей.

Годъ спустя, когда, послѣ цѣлаго ряда непріятностей, Богдановой обѣщали дебютировать въ *pas de deux* и Мазилье началъ, весьма, впрочемъ, неохотно, подготавливать ее, возвратился изъ Испаніи извѣстный хореграфъ Сень-Леонъ. Онъ замѣнилъ Мазилье и безпристрастно оцѣнилъ способности Богдановой. «Вы должны дебютировать въ балетѣ, а не въ какомъ-нибудь *pas*. Вы будете танцевать со мной въ «Маркитанткѣ»,—заявилъ онъ обрадованной русской танцовщицѣ, и ревностно занялся ея приготовленіемъ, посвящая этому положительно цѣлые дни. 20 октября 1851 года Богданова явилась передъ парижскою публикой, заслуживъ послѣ Черрито и Плюкеттъ полный успѣхъ. Сень-Леонъ этимъ успѣхомъ нанесъ косвенный ударъ своей бывшей супругѣ, Черрито, создавъ ей опасную соперницу. Жюль Жаненъ, въ довольно, впрочемъ, сдержанномъ отзывѣ, привѣтствовалъ русскую танцовщицу, заявивъ, что публика, увидя Богданову, начинала забывать ея предшественницу. Остальные журналисты хоромъ предсказывали Богдановой блестящее положеніе на сценѣ.

Сень-Леонъ поздравилъ дебютантку съ побѣдой и объявилъ, что ей разрѣшено выступить въ балетѣ еще три раза, а затѣмъ необходимо прекратить выходы на цѣлый годъ, не истощать силы, окрѣпнуть въ нихъ и разучивать новый балетъ, который специально для нея поставятъ.

Это извѣстіе опечалило Богданову и ея семью, но въ доброжелательности Сень-Леона не было основаній сомнѣваться, и пришлось подчиниться. Богданова показала еще разъ въ «Маркитанткѣ», въ хореграфической сценѣ

оперы «Le Juif errant» и танцевала венгерскій танецъ въ балетѣ «Веръ-Веръ», гдѣ имѣла такой же успѣхъ, какъ и знаменитая Прюра, участвовавшая одновременно съ нею.

Новый балетъ «Орфа» былъ уже готовъ и Сень-Леонъ началъ разучивать его съ Богдановой, но въ это время изъ Испаніи явилась Черрито и вновь поступила на сцену оперы. Сень-Леонъ предпочелъ удалиться, а на его мѣсто пригласили опять Мазилье. Благодаря закулиснымъ интригамъ, главную роль въ новомъ балетѣ отдали Черрито, а нашей бѣдной артисткѣ поручили второстепенную, неподходящую къ ней, да и то въ скромномъ видѣ. Словомъ, употребили всѣ усилія, чтобы подавить успѣхъ Богдановой, но этому не суждено было осуществиться. Скромная и незащитная танцовщица изумила всѣхъ своими



Н. К. Богданова.

танцами, была принята восторженно и снова обратила общее вниманіе парижской критики, чуть-ли не отдававшей ей пальму первенства. Въ этомъ же году Богданова участвовала въ хореграфическихъ сценахъ оперы «La Fronde» и въ новомъ балетѣ Мазилье «Aelia et Mysis».

Весной слѣдующаго года Рокелланъ далъ Богдановой отпускъ на три мѣсяца, разрѣшивъ танцевать въ Вѣнѣ, гдѣ происходили празднества по случаю свадьбы Императора Австрійскаго. Здѣсь она плѣняла публику въ «Жизели», иногда исполняла отдѣльныя классическія раз и мазурку, которая производила фуроръ. Изъ Вѣны Богданова опять возвратилась въ Парижъ и столь же удачно продолжала свою дѣятельность.

Братья ея въ это время окончили консерваторію и были награждены золотыми медалями.

Послѣ ухода изъ оперы Рокеплана, вновь назначенный директоръ заключилъ съ Богдановой контрактъ еще на одинъ годъ, но въ то же время интриговаль противъ нея, не ставилъ новаго балета и вообще старался не давать хода русской танцовщицѣ.

Въ 1855 году для Богдановой представилась возможность покинуть Парижъ, о чемъ она мечтала... Ей тяжело было, какъ и всякому русскому, жить среди народа, тогда еще враждебнаго ея родинѣ.

По дорогѣ Н. К. Богданова успѣшно танцевала въ Берлинѣ, въ королевскомъ театрѣ. Наконецъ, въ Варшавѣ она произвела своими танцами положительную революцію среди публики и даже среди мѣстной балетной труппы.

Въ началѣ 1856 года семейство Богдановыхъ возвратилось въ Петербургъ. Вся исторія этихъ странствованій, сопряженныхъ съ лишеніями и чашею горя, испытанаго Богдановыми, показываетъ, насколько послѣдніе были преданы искусству. Какіе исключительные характеры, какая непоколебимая энергія, какими трудами достигнуть успѣхъ нашей талантливой танцовщицы!

Петербургская публика встрѣтила Надежду Константиновну Богданову 2 февраля съ энтузіазмомъ, да и могла-ли она ее встрѣтить иначе послѣ заграничныхъ триумфовъ и тѣхъ невзгодъ, при которыхъ были достигнуты эти триумфы? Героиня трогательной одиссеи дебютировала въ «Жизели», въ разгаръ успѣховъ Чвррито. Хореграфическія способности дебютантки обнаружились въ полномъ блескѣ. Безспорное драматическое дарованіе Богдановой еще только начинало развиваться, а потому въ первомъ актѣ «Жизели» она не могла произвести такого впечатлѣнія, какъ во второмъ, гдѣ преобладаютъ танцы. Техника ея напоминала лучшихъ европейскихъ танцовщицъ, движенія и позы Богдановой были прелестны, — въ нихъ не замѣчалось никакой угловатости, они были плавны, ровны, граціозны и легки. Одинъ изъ маститыхъ артистовъ нашей балетной труппы рассказывалъ мнѣ, что Богданова, между прочимъ, дѣлала прыжокъ, поднимая обѣ ноги, что у насъ совсѣмъ не принято и что, казалось бы, должно выйти антиграціознымъ. На самомъ дѣлѣ этимъ фокусомъ, преподааннымъ ей въ Парижѣ, она нисколько не нарушала эстетической иллюзіи и казалось, что артистка поднималась на высоту, недоступную для другихъ. Вообще, передъ публикой была русская танцовщица, воспитанная преимущественно за границей и постигшая всѣ тонкости хореграфіи, которыми удивляли иностранныя артистки. Эта особенность Богдановой возвышала ее еще болѣе и неблагоприятно отражалась на успѣхѣ Фанни Чвррито.

Пріемъ, оказанный у насъ Богдановой, напомнилъ, по словамъ современника, прощальный спектакль незабвенной В. В. Самойловой (1 марта 1853 г.), когда ее вызвали 34 раза... Несмотря на двадцатиградусный морозъ, въ Большомъ театрѣ шелъ цвѣточный дождь! Такъ встрѣчали артистку, которая выступила въ «Жизели» послѣ Андряновой, Эльслеръ, Гранъ, Гризи и Ришаръ. Не мало рукоплесканій въ день дебюта Богдановой заслужили г-жи Прихунова и Никитина. Кромѣ «Жизели», Богданова, въ 1856 г., выступила въ

«Эсмeральдъ», «Газельдъ» и «Фаустъ», а въ 1857 г. — въ «Дебютанткѣ» и «Сильфидѣ». Братъ Богдановой, весьма порядочный танцовщикъ, между прочимъ извѣстенъ тѣмъ, что стоя на пуантахъ снялъ съ себя портретъ, чего не позволялъ себѣ, кажется, еще никто изъ балетныхъ артистовъ.

Успѣхи нашихъ танцовщицъ продолжали смѣняться одинъ за другимъ. Рюхина выступила въ «Фенеллѣ» и отлично справилась съ ролью нѣмой; Муравьева — въ отрывкѣ изъ «Сатаниллы», Богданова пользовалась успѣхомъ въ «Катаринѣ», а въ свой бенефисъ, 17 января, поставила, между прочимъ, новый балетъ-дивертиссементъ въ 2 д. «Дебютантка». Эта хореграфическая картинка, написанная балетмейстеромъ Перро, ранѣе была представлена въ Петергофѣ, 22 іюля, въ день тезоименитства Государыни.

Дѣйствіе «Дебютантки» происходитъ въ фойе театра, гдѣ танцовщицы ожидаютъ балетмейстера. Первую танцовщицу изображала Прихунова и проявила много игриваго комизма, передразнивая балетмейстера. М. С. Петипа въ роли балерины Гимаръ изящна и кокетлива. Балетъ заканчивается дивертиссементомъ. Въ бенефисъ Фанни Черрито, 7 февраля, кромѣ отрывковъ изъ старыхъ балетовъ, попробовали поставить комедію-балетъ «Островъ нѣмыхъ» Делины, музыка Лабара и Пуни. Комедію-балетъ играли артисты французской и балетной труппы. Новинка прошла весело, а въ особенности одобрялись танцы. Бенефициантка идеально танцевала съ г. Петипа испанское *pas* «Maga». Черрито бросали и подавали букеты, въ одномъ изъ которыхъ она нашла дорогой подарокъ.

Въ этотъ вечеръ обратила также вниманіе хореграфическая сценка «*La petite marchande des bouquets*» Перро въ образцовомъ исполненіи Муравьевой. Кокетливая сценка Перро шла потомъ часто, какъ дополненіе къ большимъ балетамъ.

Н. К. Богданова вскорѣ, получивъ отпускъ на четыре мѣсяца, отправилась танцевать за границу, выступя по дорогѣ и въ Варшавѣ. Въ Берлинѣ и Парижѣ ее встрѣчали не только аплодисментами и цвѣтами, но и стихами... Тогда это было въ большой модѣ. 17 августа въ Большомъ театрѣ состоялся парадный спектакль по случаю бракосочетанія Е. В. принцессы Баденской Ольги Ѳеодоровны съ Великимъ Княземъ Михаиломъ Николаевичемъ. Въ двухъ картинахъ «Газельды» танцевали Н. К. Богданова, возвратившаяся въ Петербургъ, и московская молодая танцовщица Прасковья Прохоровна Лжедева (новое *pas de quatre* Перро).

Лжедева 12 сентября играла «Эсмeральду», и всѣ единогласно признали въ ней будущую знаменитость. Она проявила неподдѣльное чувство, драматизмъ и замѣчательныя мимическія способности. Не надо забывать, что Лжедевой было тогда только 18 лѣтъ. Во время спектакля артисты петербургской балетной труппы поднесли ей слѣдующіе стихи:

Москва хвалилась не напрасно
Своей танцоркой молодой,
Мы, какъ артисты, безпристрастно
Согласны также всѣ съ Москвой.

Вполнѣ вы это заслужили
 Своимъ талантомъ и душой, —
 Вы Эсмеральду оживили
 Своею милою игрой!
 Такъ въ доказательство примите
 Подарокъ этотъ небольшой,
 И Петербургъ нашъ полюбите,
 Какъ мы васъ любимъ всей душой

Слѣдуетъ упомянуть еще объ исполненіи въ концѣ года М. Н. Муравьевою «Мраморной Красавицы». Здѣсь наша милая и талантливая артистка достигла высокой степени хореографическаго совершенства.

6 ноября 1857 г., на сценѣ Большого театра, дебютировала въ «Армидѣ» (а не въ «Сильфидѣ», какъ сказано въ книгѣ «Балетъ» г. Вопросительнаго знака) балерина Екатерина Іосифовна Фридбергъ. Исторія этой танцовщицы тоже весьма любопытна: Фридбергъ была русская, ея отецъ имѣлъ табачную фабрику въ Петербургѣ, фирма которой процвѣтаетъ и въ настоящее время. Малолѣтнюю Фридбергъ опредѣлили въ театральную школу, но вскорѣ взяли обратно, такъ какъ дѣвочку признали неспособною для балетной сцены. Отецъ отвезъ ее за границу, гдѣ она изучала хореографическое искусство и, сдѣлавшись балериной, была приглашена къ намъ тою самою дирекціей, въ школѣ которой отвергали когда-то у Фридбергъ всякія способности.

Екатерина Іосифовна пріѣхала совсѣмъ молодою, окончивъ ангажементъ въ Лондонѣ, гдѣ она составила себѣ имя и пользовалась симпатіями англичанъ; Фридбергъ обращала вниманіе очень высокимъ ростомъ, стройною фигурой, пригодною скорѣе для мужскихъ ролей. Наша публика не слишкомъ жаловала Фридбергъ, но послѣдней все же нельзя было отказать въ мимическомъ дарованіи. Въ отношеніи хореографическомъ молодая артистка заставляла желать еще многого; ей слѣдовало развивать и совершенствовать свои способности. Когда балерина, уѣзжавшая временно изъ Россіи, танцевала въ Парижской оперѣ, мѣстная критика деликатно умалчивала объ ея танцахъ, выдвигая на первый планъ красивую наружность. Если чѣмъ Фридбергъ могла похвастаться — это развѣ необыкновенно сильными ногами и пластикой. Успѣхъ балерины былъ, какъ я уже сказалъ, весьма скромный, хотя на нее нападали часто незаслуженно, въ угоду другимъ танцовщицамъ. Балетоманы раздѣлились на нѣсколько партій и готовы были сѣсть другъ друга. Это не помѣшало, однако, Фридбергъ въ день дебюта повторить разъ въ 4-мъ дѣйствіи, начинающееся вальсомъ. Въ томъ же спектаклѣ блестяще принимали М. Н. Муравьеву.

Въ бенефисъ незамѣнимаго Іогансона г-жа Фридбергъ участвовала въ балетѣ «Мечта художника» и встрѣтила одинаковый пріемъ, какъ и въ первый разъ.

Въ декабрѣ дебютировала еще танцовщица варшавскихъ театровъ г-жа Козловская въ «Маркитанткѣ» и въ дивертиссементѣ балета «Мечта художника», а затѣмъ въ «Крестьянской свадьбѣ». Козловская отлично

танцевала мазурку съ Кшесинскимъ и венгерскій танецъ. Она была хорошенькая и нравилась публикѣ.

Начало 1858 г. ознаменовалось представленіемъ капитальнаго пантомимнаго балета «Корсаръ» С. Жоржа и Мазилье, съ музыкой Адана и Пунни, поставленнаго Перро для своего бенефиса.

Роли были распредѣлены между гг. Петипа (Корсаръ), Перро (Сеидъ-Паша), Пишо (Исаакъ), Фредерикомъ (Бирбанто), Стуколкинымъ (смотритель гарема) и г-жами Фридбергъ (Медора), Троицкой (Зюльма), Радиной (Гюль-нара), Прихуновой, Амосовыми 1-й и 2-й (невольницы) и др.

Изъ танцевъ наиболѣе понравились *pas des éventails* во 2-й картинѣ, отличающееся красивыми группами, *pas des odalisques* въ 3-й картинѣ (Прихунова, Амосова и др.) и *scène de séduction*, кокетливо и соблазнительно исполненная Радиной, которую, въ одномъ изъ слѣдующихъ представленій, замѣнила Кошева. Г-жа Козловская и воспитанницы Лядова и Кошева заслужили одобреніе въ характерныхъ танцахъ. Сдержаннѣ всѣхъ принимали балерину Фридбергъ.

Постановка балета была роскошная, знаменитая сцена гибели корабля произвела поразительный эффектъ, вызвавъ одобреніе по адресу Роллера. Т. А. Стуколкинъ рассказываетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» слѣдующій интересный фактъ, имѣющій отношеніе къ постановкѣ этого балета: «въ «Корсарѣ» выдѣлился особою роскошью костюмъ паши, который имѣетъ свою маленькую исторію. Онъ былъ первоначально сшитъ вовсе не для балета, а по приказанію и для Императора Николая I къ одному изъ придворныхъ маскараровъ. Впослѣдствіи же, при постановкѣ «Корсара», Государь приказалъ передать этотъ костюмъ въ театральнй гардеробъ. Тамъ этотъ великолѣпный, вышитый тесьмами и золотомъ халатъ, кажется, уцѣлѣлъ и до настоящаго времени». «Корсаръ» имѣлъ грандіозный успѣхъ.

21 января происходилъ бенефисъ Богдановой, ознаменовавшійся колоссальными оваціями, въ виду отъѣзда балерины за границу. Бенефициантка появилась во 2-мъ дѣйствіи «Жизели» и была встрѣчена громомъ рукоплесканій и цвѣточнымъ дождемъ. Ее вызвали въ теченіе вечера 50 разъ и поднесли брилліантовую звѣзду, которая сіяла на ней въ «Сильфидѣ» (2-е дѣйствіе). Отлично была принята публикой талантливая Муравьева въ «Мраморной красавицѣ» (2-е дѣйствіе). Бенефисъ заключился дивертиссементомъ при участіи Прихуновой (*La Sicilienne*), Петипа, выступившей послѣ болѣзни и исполнившей со своимъ мужемъ *la Forlano*, Лядовой и Л. Иванова — въ *pas de Mazurka* и пр. Въ томъ же спектаклѣ, въ роли Джемса («Сильфида»), участвовалъ братъ Богдановой — Николай, довольно изящный и пріятный танцовщикъ. Другой братъ бенефициантки, Александръ, съ большимъ искусствомъ сыгралъ въ «Сильфидѣ» *solo* на скрипкѣ. Въ концѣ спектакля публика заставила Богданову надѣть вѣнокъ на голову. На театральномъ подъѣздѣ происходили новыя оваціи, какихъ нынче не бываетъ... не потому, чтобы не нашлось талантовъ,

но потому, что полиція стала строже. Въ Александринскомъ театрѣ въ бенефисъ Самойловой, 24 января, Богданова танцевала съ братомъ Николаемъ *pas de deux* и ее вызвали 16 разъ! Что вы скажете на это, нынѣшніе господа балетоманы? Богданова отправилась снова за границу и проѣздомъ танцевала три раза въ Ригѣ.

«Корсаръ» продолжалъ давать полные сборы и выдержалъ въ теченіе сезона 14 представленій. Для Муравьевой вставили въ первой картинѣ новое *pas*, которое она исполнила восхитительно.

1 апрѣля спектакли начались бенефисомъ Фридбергъ, выступившей въ новой роли Аглаи въ «Воспитанницѣ Амура» Тальони и въ трехъ картинахъ изъ «Корсара», въ которомъ роль Сеида-Паши въ первый разъ игралъ Гольцъ. Въ дивертиссементѣ въ *pas de trois* изъ «Крестьянской свадьбы» танцевалъ съ воспитанницей Александровой и воспитанникомъ Никитинимъ Павелъ Гердтъ, будущая знаменитость нашего балета. Петипа, увидя въ этотъ вечеръ Гердта, принялъ его въ свой классъ, предсказалъ ему блестящее будущее, что, какъ всѣ знаютъ, и наступило. Бенефисъ Фридбергъ удостоилъ посѣщеніемъ Государь Императоръ.

Въ бенефисъ Прихуновой снова танцевала П. П. Лебедева, даровитая, граціозная московская танцовщица, явившаяся чудною Гитаной и мастерски исполнявшая качучу.

Новый комическій балетъ «Робертъ и Бертрамъ», поставленный Ф. И. Кшесинскимъ въ его бенефисъ, понравился публикѣ, которая много хохотала. Кшесинский и Стуколкинъ забавно изображали Роберта и Бертрама. Бенефициантъ плясалъ мазурку и... и даже отличался въ канканчикѣ.

Въ Красносельскихъ спектакляхъ, по словамъ П. М. Шпилевскаго, театральнаго критика того времени, замѣтно выдвигалась В. А. Лядова.

Наша соотечественница Зина Ришаръ, уѣхавшая за границу, пожинала лавры въ Лондонѣ и англичане просто бѣсновались отъ ея сальтареллы.

Для открытія зимняго сезона поставили «Роберта и Бертрама» и «Марки-тантку» съ Прихуновой.

Въ ближайшемъ будущемъ съ нетерпѣніемъ ожидали дебюта извѣстнѣйшей европейской балерины Амалии Феррарисъ, которую ангажировали, несмотря, разумѣется, на присутствіе Фридбергъ...

«Феррарисъ родилась въ Вогерѣ, маленькомъ городкѣ Піемонта. Еще ребенкомъ показала она большія способности къ танцевальному искусству и была отдана въ ученіе къ Шушу, профессору танцевъ Туринской Академіи. Успѣхи дѣвочки были быстры и блистательны; знатоки искусства рѣшили, что она можетъ ожидать самой лучшей будущности, и это единодушное мнѣніе побудило родителей Феррарисъ поручить дальнѣйшее ея образованіе Карлу Блазису, профессору академіи танцевъ и пантомимы въ Миланѣ. Школу Блазиса уже давно признали разсадникомъ Терпсихоры; — и въ самомъ дѣлѣ, изъ нея вышелъ цѣлый рядъ хореграфическихъ знаменитостей, какъ напримѣръ: Розати, Беретта, Пріора, Гризи, Черрито, Флора Фабри и др. Г. Блазисъ скоро

угадалъ, какую пользу искусство можетъ извлечь изъ молодой ученицы, вѣр-
ренной его попеченію; онъ обратилъ на нее особенное вниманіе и занялся ея
образованіемъ съ тою горячностью, которая одинаково дѣлаетъ честь его
личному характеру и таланту.

Осенью 1844 года, будучи всего 14-ти лѣтъ, Феррарисъ дебютировала
въ первый разъ въ миланскомъ театрѣ La Scala, въ балетѣ «Венера и Адо-
нисъ», въ *pas de deux*
съ г. Мерантомъ. Это
разъ было сочинено
самимъ г. Блазисомъ,
которому, натурально,
хотѣлось выказать въ
должномъ блескѣ та-
лантъ своей ученицы.

Первый дебютъ
Феррарисъ удался пол-
нѣ, такъ что ее тот-
часъ же пригласили на
весь сезонъ. Вслѣдъ
затѣмъ ей предложили
ангажементъ на четыре
года въ неаполитанскій
театръ Санъ-Карло и
каждый годъ увеличи-
вали жалованье, чего
не случалось съ дру-
гими танцовщицами...
Въ Неаполѣ Ферра-
рисъ создала множе-
ство ролей.

Въ 1849 году, во
время карнавала, г-жа
Феррарисъ посѣтила
королевскій театръ въ
Туринѣ. Отсюда ба-
лериона поѣхала въ
Геную, гдѣ создала



Амалія Феррарисъ.

двѣ новыя роли, а въ 1850 и 1852 годахъ танцевала въ Лондонѣ, — сначала съ
Карлоттою Гризи и Маріею Тальони, а потомъ съ Каролиною Розати. Въ 1852
году, весной, она танцевала въ Вѣнѣ и возбудила рѣшительный восторгъ.

Затѣмъ балерина возвратилась въ Италію и дебютировала въ Римѣ въ
балетѣ «Peria». Энтузіазмъ, возбужденный Феррарисъ въ этомъ балетѣ, былъ

такъ великъ, что ей поднесли ея бюстъ, сдѣланный изъ мрамора, и статуэтку, представлявшую танцовщицу въ новой роли. Въ прощальный спектакль ей подали золотой вѣнокъ съ надписью: «Римляне славнѣйшей изъ танцовщицъ, соперницѣ Эльслеръ». Въ этотъ вечеръ Феррарисъ вызвали 22 раза. Публика желала, чтобы она осталась въ Римѣ, но артистка подписала ангажементъ въ Парижскую оперу. Феррарисъ дебютировала въ Парижѣ въ «Эльфахъ», 11-го августа 1856 года; парижане пришли въ изумленіе, — да и было отъ чего. Г-жа Феррарисъ, съ легкостью снѣжинки, листочка, пуха, наконецъ, всего, что легко и граціозно, подымалась безъ всякаго труда, опускалась безъ малѣйшаго шума. Тѣло ея принимало положенія, которыя, повидимому, противорѣчили законамъ равновѣсія и, между тѣмъ, ничто не могло быть чище, пріятнѣе и воздушнѣе линий и контуровъ ея тѣла. Какъ антично хороша, какъ очаровательна была она въ своихъ анданте. Новыя, блестящія, смѣлыя варіаціи плѣняли и изумляли всѣхъ своею граціозностью, чистотою отдѣлки и удивительною быстротою. Этотъ спектакль былъ полнымъ торжествомъ Феррарисъ».

Пріѣхавъ въ Петербургъ, Феррарисъ, до своего дебюта, присутствовала на одномъ спектаклѣ въ Большомъ театрѣ и пришла въ восторгъ отъ нашей балетной труппы, и въ особенности отъ солистокъ. Она не поцеремонилась заявить, что находитъ петербургскій балетъ первымъ въ Европѣ.

Дебютъ Феррарисъ, да еще въ новомъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, послѣднемъ балетѣ Перро «Эолина или Дріада», собралъ въ театрѣ 6 ноября 1858 г. массу публики. Балетъ шелъ при слѣдующемъ распредѣленіи ролей:

Эолина и Дріада — Феррарисъ, Рубзаль — Перро, графъ Эдгаръ — Югансонъ, герцогъ Ратиборъ — Гольцъ, Трильби — Лядова 2-я, Берта — М. С. Петипа, Францъ — Стуколкинъ 1-й, Германъ — Пишо, Слуга — Морозовъ 1-й.

Дебютантку нашли вполне достойною ея славы. Техническая сторона танцевъ была доведена ею до совершенства и самыя труднѣйшія варіаціи казались для нея игрушками. Движенія ея необыкновенно смѣлы, лицо выразительное, симпатичное, арабески и позы прекрасны, и хотя отличались сладострастнымъ характеромъ, но были прикрыты покровомъ скромности... длиннѣйшими туниками, которыя Феррарисъ обожала. Танцы ея поражали поистинѣ рѣдкою прелестью стиля, правильностью и разнообразіемъ. Дебютъ сопровождался колоссальною оваціей. Г-жи Прихунова, Петипа, Муравьева, Лядова и Кошьева раздѣляли успѣхъ съ замѣчательною балериной. Фантастическій балетъ Перро богатъ роскошными танцами и мѣстами эффектенъ, хотя нуждался въ добро-совѣстномъ сокращеніи.

Прочія хореграфическія новости балета отошли на второй планъ и появленіемъ Фридбергъ въ Скрибовской «Ольгѣ — русской сиротѣ» не интересовались.

Для Феррарисъ вскорѣ возобновили одинъ изъ удачнѣйшихъ балетовъ Перро — «Фаустъ». Среди публики находился творецъ «Жизели», извѣстный критикъ Теофилъ Готье, который напечаталъ въ «Journal de St-Petersbourg» сни-

сходительно-похвальную статью о нашемъ балетѣ, а болѣе о г-жѣ Феррарисъ, которую, разумѣется, воспѣлъ. Феррарисъ, какъ писалъ тогда Василько-Петровъ, танцевала лучше самой Терпсихоры. Въ мимическомъ отношеніи она не была вполне удовлетворительна. Въ «Фаустѣ», вмѣсто Перро, у котораго заболѣла нога, игралъ Мефистофеля А. Н. Богдановъ.

На балетнаго режиссера Марсея, во время представленія «Фауста», упала декорация и сломала ему ногу, а поэтому про него и про Перро говорили, что администрація въ балетѣ хромаетъ.

Въ «Фенеллѣ», въ роли нѣмой, попробовала свои силы еще одна исполнительница — г-жа Томсонъ, второстепенная танцовщица, но не лишенная мимическихъ способностей.

Въ концѣ года М. И. Петипа поставилъ съ успѣхомъ въ свой бенефисъ маленькій балетикъ «Бракъ во время регентства». Отсутствіе содержанія этой картинки искупалось мастерски поставленными молодымъ хореграфомъ танцами. Участвовалъ букетъ нашихъ танцовщицъ — Прихунова, Муравьева, Петипа и Амосова 2-я, а также гг. Югансонъ, Л. Ивановъ, Петипа, Стуколкинъ и др. Урокъ танцевъ и *pas de sept* произвели большой эффектъ.

Въ этомъ балетѣ публика увидѣла въ первый разъ пріѣхавшую изъ Парижа посредственную танцовщицу Пусенъ въ тарантеллѣ съ Л. И. Ивановымъ.

Въ 1859 году петербургскій балетъ лишился талантливаго Жюля Перро, пробывшаго у насъ девять лѣтъ. Хотя официальное увольненіе его состоялось лишь въ концѣ 1860 года, но дѣятельность Перро, вслѣдствіе болѣзни и другихъ причинъ, окончилась вскорѣ послѣ постановки балета «Эолина или Дріада».

Надежда Богданова пожинала въ это время лавры въ Неаполѣ, а Ришаръ въ Парижѣ, въ балетѣ «Марко-Спада». Фридбергъ не безъ успѣха появилась въ Большомъ театрѣ въ «Катаринѣ» и отличилась въ тарантеллѣ... Это, конечно, не много для балета, въ которомъ столько идеальныхъ классическихъ танцевъ!

Въ бенефисъ Югансона шелъ послѣдній балетъ Петипа и возобновили «Своенравную жену» съ Феррарисъ, съ которою дѣлилъ лавры бенефициантъ.

Въ бенефисъ Фридбергъ дали безъ всякаго успѣха балетъ «Сомнамбула». Танцевъ въ немъ мало и удачны только *pas de deux* (Фридбергъ и г. Петипа) и *les quatre cantons* (Прихунова, Муравьева, Петипа и Фридбергъ). Постановкой балета руководили лично бенефициантка и г. Петипа. Болѣзнь главнаго балетмейстера отразилась крайне невыгодно на репертуарѣ.

Феррарисъ, въ виду этого, предпочла поставить въ свой прощальный бенефисъ отрывки изъ «Жизели» и «Наяды». Въ лирико-драматической сценѣ «Дмитрій Донской» у нея пѣлъ Тамберликъ. Петипа сочинилъ для Феррарисъ и танцевалъ съ ней превосходное *pas de le Carnaval de Venise*. Отъ этой изящной композиціи, остающейся и понынѣ хореграфическимъ шедевромъ, повѣяло чѣмъ-то новымъ, поэтическимъ, изящнымъ.

Феррарисъ провожали со слезами, бросали ей цвѣты, поднесли браслетъ, серьги и кольцо и, по обыкновенію, устроили овацію на театральномъ подъѣздѣ.

Послѣдній актъ балетовъ... всегда происходилъ на подѣздѣ. Нерѣдко здѣсь разыгрывались и жестокія пассіональныя драмы. Ревнивые мужья и смѣлые поклонники бросались другъ на друга...

Фридбергъ уѣхала въ Варшаву, гдѣ танцевала въ «Катаринѣ», «Корсарѣ» и др. балетахъ. По пути изъ Берлина въ Кельнъ у нея украли въ вагонѣ брилліанты, стоившіе 24,000 рублей.

Въ бенефисъ М. С. Петипа шелъ новый балетъ г. Петипа «Парижскій рынокъ», отличавшійся эффектными группами и написанный преимущественно для бенефициантки. Во 2-мъ дѣйствіи «Корсара» танцевала опять московская артистка П. П. Лебедева, дѣлавшая удивительные успѣхи, несмотря на то, что годъ тому назадъ была выпущена изъ школы. Послѣ этого спектакля П. П. Лебедева уѣхала съ М. Н. Муравьевой за границу.

Въ бенефисъ Кшесинскаго повторили балетъ Петипа, а затѣмъ бенефициантъ самъ поставилъ «Лезгинскіе танцы», при чемъ пѣлъ Булаховъ съ хоромъ. Эта сцена долго не сходила съ репертуара.

Очень понравилась полька «La Rose», соч. Кшесинскаго, который блестяще танцевалъ ее съ Кошевой. Слѣдуетъ упомянуть еще о мазуркѣ того же Кшесинскаго «La quelle des trois?» (Петипа, Лядова 2-я и Кошева).

Осенью М. С. Петипа явилась въ «Катаринѣ»; ей наиболѣе удалось характерные танцы и сцены, гдѣ первенствуетъ грація.

Въ это время изъ-за границы возвратилась М. Н. Муравьева, которая вскорѣ выступила въ 1-мъ дѣйствіи «Пери» въ *pas de deux* съ г. Петипа и была принята, какъ любимица публики.

На балетномъ горизонтѣ снова выступили двѣ первоклассныя европейскія знаменитости — танцовщица Каролина Розати и хореографъ, скрипачъ и композиторъ Сень-Леонъ.

Розати родилась 14 декабря 1827 года въ Болоньи и еще ребенкомъ появилась на сценѣ во Флоренціи, изображая... разумѣется, Амура въ мнѳологическомъ балетѣ.

Спустя шесть лѣтъ она дебютировала въ Венеціи, на сценѣ театра Фениче. Красота, грація и изумительная мимика Розати очаровали итальянцевъ. Покинувъ Венецію, она танцевала во многихъ итальянскихъ городахъ, но наибольшіе триумфы сопровождали ее въ Римѣ, Туринѣ и Миланѣ, гдѣ балетмейстеръ Монтичини сочинилъ для Розати красивый балетъ изъ испанскихъ нравовъ. Изъ Италіи балерина отправилась въ Лондонъ, и тамъ Тальони написалъ для нея балетъ «Жоралія», въ которомъ она создала первую роль и увлекла холодныхъ британцевъ, дѣлавшихъ ей самыя соблазнительныя предложенія. Она бѣжала отъ влюбленныхъ поклонниковъ и выступила опять на родинѣ, въ странѣ солнца. Въ концѣ-концовъ, Розати достигла Парижа, гдѣ танцевала четыре года сряду въ поставленныхъ для нея балетахъ «Корсаръ», «Эльфы», «Жовита», а также въ «Эсмеральдѣ», «Пахитѣ», «Жизели», «Сомнамбулѣ» и др.

Въ Петербургѣ Розати дебютировала въ весьма безвѣтномъ балетѣ Мазилье «Жовита, или мексиканскіе разбойники», поставленномъ 13 сентября Сень-Леономъ. Розати заявила себя искусною, граціозною, но отяжелѣвшею танцовщицей и необыкновенною, выходящею изъ ряда вонъ мимисткой, лучшею послѣ Фанни Эльслеръ.

Одинъ старый театралъ замѣтилъ мнѣ, что она съ закрытымъ ртомъ могла говорить краснорѣчивѣе князя А. И. Урусова.

Розати удачнѣе всего танцевала въ «Жовита» *pas de deux* съ Иогансономъ и комическое *pas* съ Стулкинымъ, — принадлежащія композиціи Сень-Леона.

Учитель Розати, Блазисъ, утверждалъ, что его ученица покоряетъ себѣ мысль и заставляетъ всѣ сердца трепетать отъ восторга. Сердца петербургскихъ балетомановъ трепетали, однако, очень слабо... Балерину принимали равнодушно и только къ концу спектакля она имѣла настоящій успѣхъ. Главную причину этого равнодушія, конечно, слѣдовало искать въ почтенномъ возрастѣ Розати... Въ эти годы итальянскія танцовщицы, обыкновенно, теряютъ баллонъ и мечтаютъ о покоѣ и серьезномъ, положительномъ обожателѣ съ хорошою рентой. Странное дѣло, но почти всѣ европейскія знаменитости къ намъ пріѣзжали на склонѣ лѣтъ, какъ будто въ богадѣльню.

«Розати, писалъ кто-то изъ критиковъ, принадлежитъ къ школѣ Фанни Эльслеръ и считается одною изъ граціознѣйшихъ танцовщицъ въ Европѣ. Въ прошломъ году мы сами были свидѣтелями ея торжества на сценѣ Парижской оперы въ балетѣ «Марко-Спада». Дирекція этого театра выписала изъ Неаполя извѣстнаго хореографа Роту для постановки новаго балета, сочиненнаго для



Каролина Розати.

«Розати, писалъ кто-то изъ критиковъ, принадлежитъ къ школѣ Фанни Эльслеръ и считается одною изъ граціознѣйшихъ танцовщицъ въ Европѣ. Въ прошломъ году мы сами были свидѣтелями ея торжества на сценѣ Парижской оперы въ балетѣ «Марко-Спада». Дирекція этого театра выписала изъ Неаполя извѣстнаго хореографа Роту для постановки новаго балета, сочиненнаго для

Розати. Пока Рота обдумывал пируэты, соображалъ группы и позы, чертилъ въ умѣ планы шумныхъ балабиле, его фея вспорхнула и улетѣла на берега холодной Невы! Хореографъ остановился въ недоумѣніи на половинѣ пируэта, и когда ему предложили приспособить тотъ же балетъ для Ферраристъ, раздражительный итальянецъ въ негодованіи отвергъ подобное отступничество и завелъ процессъ съ директоромъ Большой оперы. Слѣдовательно, первый изъ современныхъ балетмейстеровъ Италіи высоко цѣнить талантъ прелестной балерины, которая нынѣшнюю зимой восхищаетъ петербургскихъ любителей балета».

Въ замѣткахъ Новаго поэта, т. е. Ив. Ив. Панаева («Современникъ» 1859) было сказано: «Розати очень хороша собой, очень ловка и граціозна — она, конечно, принадлежитъ къ первому разряду танцовщицъ и несравненно пріятнѣе и лучше хвалѣной Карлотты Гризи, вотъ все, что я могу сказать»...

Розати выступала у насъ въ балетахъ «Пакеретта», «Граціелла», «Севильская жемчужина», «Дочь Фараона» и др. балетахъ. Публики въ театрѣ имя ея не привлекало, что не мѣшало ей танцовать въ Петербургѣ три года. Но достаточно сказавъ о балеринѣ, обратимся къ балетмейстеру и въ то же время виртуозу на скрипкѣ — Сень-Леону, избобрѣвшему сурдину (*sourdine orgue*).

Онъ былъ великій мастеръ по части сочиненія идеальныхъ solo и варіацій для танцовщицъ, но массами на сценѣ не умѣлъ распоряжаться. Въ качествѣ хореографа онъ выдвинулся особенно въ Большой парижской оперѣ, гдѣ, между прочимъ, проявилъ такое участіе къ нашей соотечественницѣ Богдановой.

Сень-Леонъ нѣсколько разъ вступалъ въ Большую оперу и нѣсколько разъ ее покидалъ, уѣзжая для исполненія обязанностей балетмейстера въ Португалію, или путешествуя въ качествѣ скрипача по Германіи и Англіи, или, наконецъ, отправляясь въ Петербургъ.

Шарль-Викторъ-Артуръ Сень-Леонъ родился въ 1815 году и написалъ первый балетъ «*La fille de marbre*» въ 1847 году для Фанни Черрито. Кромѣ цѣлой серіи балетовъ, имъ написана книга «*La Sténochorégraphie ou art d'écrire promptement la danse*», о которой я упоминалъ уже. Сень-Леонъ дебютировалъ у насъ 7 октября 1859 года въ весьма разнообразномъ балетѣ собственнаго сочиненія «Сальтарелло». Онъ оказался даровитымъ мимомъ и весьма легкимъ танцовщикомъ хорошей школы. Въ этомъ балетѣ, музыку къ которому написалъ самъ балетмейстеръ, Сень-Леонъ игралъ на скрипкѣ и такъ добросовѣстно, т. е. продолжительно, что утомилъ балетомановъ, начинавшихъ дремать. Кто-то крикнулъ даже: «давайте танцы!». Кромѣ Сень-Леона, въ его балетѣ отлично приняли Прихунову и Муравьеву.

Балетоманы съ нетерпѣніемъ ожидали появленія Розати въ «Корсарѣ». Балерина въ роли Медоры, однако, надеждъ не оправдала и не произвела особенно сильнаго впечатлѣнія, хотя у нея были увлекательные отдѣльные моменты. По внѣшности и страстности она вполне олицетворяла красавицу гречанку. Въ третьей картинѣ Розати исполняла новое восточное мимическое разъ Сень-Леона «*La Musulmane*», но оно поблекло послѣ варіацій Прихуновой

и Амосовыхъ. Критика конца пятидесятихъ годовъ какъ будто стѣснялась строго относиться къ прославленной Розати и, порицая балерину, называла ее въ то же время «чудесною и достойнѣйшею дочерью Терпсихоры»...

Какъ, однако, стара должна быть Терпсихора, если у нея были такія почтенныя дочери!

Въ бенефисъ Югансона возобновили «Эолину» съ Прихуновой, которая и послѣ Феррарисъ заслужила общую похвалу.

Она во всемъ блескѣ выказала развитіе своей техники. Отсутствующую г-жу Петипа замѣнила Над. Н. Амосова 2-я. Почти всѣ лучшія танцовщицы — Кошева, Рюхина, Макарова, Соколова, Никитина, Ефремова и артистъ г. Пишо — содѣйствовали успѣху балета, который основательно сократили.

Анна Ивановна Прихунова дослуживала послѣдніе годы своей службы, которую она оставила по выходѣ замужъ за кн. Гагарина.

1860 годъ начался старыми балетами или же отрывками изъ этихъ балетовъ. Иногда замѣняли одну танцовщицу другою, что не представляло никакого значенія. Чаше другихъ при этихъ перемѣнахъ роли выпадали на долю Кошевой (Констанція въ «Сальтарелло», Нарда въ «Газельдѣ» и др.). Въ Александринскомъ театрѣ чуть не каждый день спектакль оканчивался дивертиссементомъ, въ которыхъ характерные танцы исполняли Пишо и Стуколкинъ (жидовскій танецъ), Лядова и Кшесинскій (мазурка *souvenir de Varsovie*), Троицкая и Гольцъ (русская пляска) и пр.

26 января въ бенефисъ Розати, кстати сказать, довольно рѣдко появлявшейся на сценѣ, въ первый разъ публика смотрѣла балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Пакеретта» Сень-Леона.

Въ этомъ балетѣ, данномъ въ Парижѣ еще лѣтъ девять тому назадъ, очень много танцевъ. Первый актъ тянется, благодаря аллегорическому дивертиссементу, больше часа. Этотъ дивертиссементъ очень красивъ, но новизной не блещетъ. Танцы первой балерины страдали однообразіемъ, хотя эффектно поставлены. Лучшіе танцы достались г-жѣ Петипа, которая имѣла огромный успѣхъ въ «le tambour de la reine». Эту роль балетмейстеръ предназначалъ Муравьевой, но она повредила себѣ ногу. Розати въ двухъ драматическихъ сценахъ была неподобна и растрогала зрителей. Стуколкинъ много смѣшилъ въ роли простака Игнаса.

«Пакеретта» долго не сходила съ репертуара. Вмѣстѣ съ Розати въ ней танцевали г-жи Петипа, Лядова, Прихунова, Амосова 2-я, Кошева, Никитина 1-я, Радина, Рюхина 1-я, Соколова 1-я, гг. Л. Ивановъ, Стуколкинъ, Югансонъ, Сень-Леонъ, Леде, Чистяковъ и др. Аллегорическій дивертиссементъ «Праздникъ хлѣбопашцевъ» обставили на славу: Весну изображала М. С. Петипа, Лѣто — Н. Н. Амосова 2-я, Осень — А. И. Прихунова и Зиму — Розати.

12 апрѣля М. И. Петипа выступилъ съ новымъ фантастическимъ балетомъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ «Голубая Георгина», сочиненномъ, по обыкновенію, для симпатичной М. С. Петипа.

Въ безсодержательномъ балетѣ обратили вниманіе красивые танцы и группы, отличавшіеся новизною положеній, какъ напр., *la guirlande de fleurs* (Л. Ивановъ и Лядова 2-я) и *le Dahlia fantastique*, въ которомъ очаровательна г-жа Петипа. Г. Петипа поставилъ «Голубую Георгину» очень быстро, съ ограниченными затратами на обстановку, что отчасти извиняло недостатки его новаго произведенія.

Онъ самъ участвовалъ въ балетѣ въ *Scène dansante* съ А. Д. Кошевой.

Осенью чаще другихъ выступала Н. К. Богданова и продолжали давать старыя балеты. Розати, пріѣхавшая къ намъ въ сентябрѣ, вышла въ «Пакереттѣ», при чемъ Весну играла М. Н. Муравьева, Осень — М. П. Соколова 1-я, а маркизантаку — В. А. Лядова 2-я.

Въ воскресенье, 2 октября, происходило открытіе Маріинскаго театра, возникшаго на мѣстѣ сгорѣвшаго театра-цирка. Отмѣчаю этотъ фактъ, такъ какъ Маріинскій театръ далъ впослѣдствіи пріютъ нашему балету.

20 октября 1860 г. Императорскіе театры были закрыты, по причинѣ кончины вдовствовавшей Императрицы Александры Ѳеодоровны, на шесть недѣль, т. е. по 1 декабря.

Послѣ траура, а именно 11 декабря, шелъ новый полухарактерный балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ изъ жизни неаполитанскихъ рыбаковъ: «Граціелла, или любовная ссора», соч. Сень-Леона, который выступилъ вмѣстѣ съ Розати. «Граціелла» — это рядъ сценъ и танцевъ, плохо связанныхъ между собою, въ которыхъ не могли доискаться содержанія. Розати отлично исполнила сцену съ сѣтью и вмѣстѣ съ Сень-Леономъ другую сцену, въ которой рисуются невзгоды семейной жизни. Если бы для Розати ставили мимическіе балеты съ драматическимъ содержаніемъ, она бы, конечно, привлекала публику своимъ поразительнымъ талантомъ. На этотъ разъ ей много аплодировали за канканъ, совершенно неумѣстный въ Неаполѣ! Въ этомъ виноваты, разумѣется, одинъ Сень-Леонъ. Впослѣдствіи «Граціеллу» у насъ передѣляли въ балетъ одноактный и онъ отъ этого только выигралъ.

Въ октябрѣ М. Н. Муравьева и г. Фредерикъ уѣхали въ Москву, — первая танцевать, а второй въ качествѣ балетмейстера.

Въ концѣ года Лядова 2-я часто исполняла роль Лизы въ «Тщетной предосторожности». Своею оживленною, кокетливою игрой она доставляла большое наслажденіе.

Въ 1861 г. Н. К. Богданова продолжала участвовать въ «Газельдѣ», «Эсмеральдѣ», «Мечтѣ художника», «Жизели» и др., а Розати въ «Пакереттѣ», «Граціеллѣ» и др.

24 января состоялось первое представленіе балета въ 3-хъ дѣйствіяхъ Сень-Леона «Севильская жемчужина» съ Розати въ роли Марикиты (а не 12 января и не въ бенефисъ Розати, какъ сказано въ книгѣ «Балетъ»). Балетъ по содержанію не представлялъ ничего оригинальнаго, но хореографическая часть его имѣла успѣхъ. Наиболѣе понравились: Фламандскій маскарадъ,

гдѣ Кошова изображала шампанское, а Паркачева — рейнвейнгъ; Olla Patrida — испанскій дивертиссементъ (Розати, Ефремова, Лапшина, Паркачева, гг. Петипа, Пишо, Волковъ, Легатъ) и танецъ бабочекъ и лягушекъ при участіи 32-хъ малолѣтнихъ воспитанницъ школы.

Гюге въ бенефисъ показаль своихъ ученицъ, воспитанницъ: Мадаеву, Прихунову 2-ю, Кеммереръ, Рубинштвинъ и Лангъ — въ дивертиссементъ изъ балета «Бракъ во время регентства».

19 февраля въ антрактѣ танцевала la madrilena «первая танцовщица королевскаго Мадридскаго театра» Пепита де-Олива. У насъ она оказалась послѣднею. И въ первый и, во второй дебюты ей шикали.

Въ бенефисъ Богдановой, 23 февраля, познакомились съ новымъ балетомъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ Сень-Леона — «Метеора» (Метеора — Богданова, Биркеръ — Ник. Богдановъ, Мери — Лядова 2-я).

Настоящій успѣхъ имѣли только 3-я и 4-я картины, — вѣрнѣе, танцы. Въ 3-й картинѣ — Variations (Богданова, Лядова 2-я и Н. Богдановъ) и въ 4-й картинѣ — «danse des étoiles» (Соколова 1-я, Амосова, Радина 1-я, Никитина 1-я, Ефремова и др.) и pas d'exécution (Богданова съ братомъ и др.).

Лѣтомъ въ Каменноостровскомъ театрѣ ставились, по обыкновенію, маленькіе балеты — «Маркобомба», «Мельники» и др.

М. С. Петипа отправилась съ мужемъ за границу. Тутъ будетъ кстати замѣтить, что талантливая балерина два года подъ рядъ, пользуясь лѣтомъ свободнымъ временемъ, выступала въ Берлинѣ и Парижѣ въ балетахъ «Парижскій рынокъ» и «Своенравная жена». Въ послѣднемъ балетѣ она очаровала однажды парижанъ, исполнивъ вмѣстѣ съ Ф. И. Кшесинскимъ мазурку. Когда Кшесинскій уѣхалъ, Петипа танцевала мазурку solo.

Въ первую поѣздку по дорогѣ въ Берлинъ, супруги Петипа дали съ полнымъ успѣхомъ и съ полными сборами восемь спектаклей въ Ригѣ.

Въ Петербургѣ М. С. Петипа танцевала по возвращеніи, 10-го сентября, въ «Парижскомъ рынкѣ», а 24 сентября пріѣхала опять Розати и появилась съ Сень-Леономъ въ «Граціеллѣ». Ее привѣтствовали сдержанно. Въ возобновленномъ балетѣ Пьерро «Эолина или Дріада» главную роль играла М. С. Петипа.

Большой интересъ представлялъ бенефисъ Гюге 26 октября. Дебютировали пансіонерки театральнаго училища Ал. Прихунова, Кеммереръ и Мадаева въ новомъ анакреонтическомъ дивертиссементѣ Сень-Леона «Нимфы и Сатиръ». Молодые дебютантки — нимфы заслужили дружныя одобренія, въ особенности со стороны сатировъ перваго ряда.

26 ноября г-жа Петипа рѣшилась олицетворить Маргариту въ «Фаустѣ». Бенефициантка создала чрезвычайно поэтичный образъ Гётевской Гретхенъ. Танцевала она отчетливо и изящно.

Въ «Фенеллѣ», въ роли нѣмой, удачно мимировала г-жа Жвелева, поправившаяся оперной публикѣ.

18 января 1862 г., въ бенефисъ Розати, М. И. Петипа поставилъ грандіозный балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ «Дочь Фараона», украшающій нашу сцену и до нынѣшнихъ дней. Программу для этого балета, полную драматическаго движенія, сочинилъ Сень-Жоржъ, а музыку Ц. Пуни.

Въ дѣятельности Петипа на петербургской сценѣ этотъ балетъ играетъ важную и рѣшающую роль: вскорѣ послѣ его постановки Маріусъ Ивановичъ былъ назначенъ вторымъ балетмейстеромъ, а по уходѣ Сень-Леона остался единственнымъ.

Розати сама изъявила желаніе, чтобы новый балетъ для послѣдняго ея бенефиса поставилъ Петипа. Балеринѣ минулъ, какъ увѣряли за кулисами, сорокъ первый годъ (по біографическимъ свѣдѣніямъ 36-й), и она рѣшила, уѣхавъ изъ Петербурга, навсегда проститься со сценой. На закатѣ своей карьеры Розати хотѣла показаться въ новой и эффектной роли.

Петипа, по приказанію директора театровъ, будучи въ Парижѣ, получилъ отъ Сень-Жоржа окончательно разработанную программу «Дочери Фараона». Между тѣмъ, А. И. Сабуровъ почему-то разсердился на Розати, къ которой въ душѣ питалъ большую симпатію, и не пожелалъ ставить балетъ, несмотря на готовую программу и музыку, которую началъ писать Пуни. Розати пригласила Петипа и они вмѣстѣ отправились къ директору.

— Когда прикажете начать репетицію новаго балета? спросила Розати.

— Нѣтъ... ни за что... нѣтъ денегъ... Не время ставить «Дочь Фараона!» отвѣчалъ А. И. Сабуровъ.

— Но я имѣю по контракту новый балетъ и вы должны исполнить мое требованіе.

— Не могу... слышите-ли, не могу! Да это и невозможно... Ну, скажите, Петипа, можете-ли вы поставить большой балетъ въ семь недѣль?

— Да, я постараюсь и, вѣроятно, успѣю.

Озадаченный такимъ неожиданнымъ отвѣтомъ, директоръ поморщился, приказалъ Сень-Леону прекратить репетиціи и предоставить Петипа постановку новаго балета.

Въ шесть недѣль все было готово и «Дочь Фараона» имѣла огромный успѣхъ, несмотря на то, что Розати не вполне соответствовала роли Аспичіи.

Какъ актриса, она создала законченное лицо, поразивъ образцовою мимикой. Напримѣръ, въ сценѣ послѣдняго дѣйствія — этотъ восторгъ, это счастье, когда отецъ соглашается на бракъ Аспичіи съ Таоромъ была проведена высокохудожественно. Какъ танцовщица, Розати оставляла желать многого. Въ первомъ представленіи, кромѣ Розати, главные роли исполняли: Фараона — Гольцъ, царя нубійскаго — Кшесинскій, Таора — г. Петипа, Пасифонта — Стуколкинъ, рыбака — Л. Ивановъ, р. Нила — Фредерикъ, жены рыбака — пансіонерка Кеммереръ, Рамзеи — Радина 1-я. Всѣ почти танцы поражали художественностью, самостоятельностью и оригинальностью. Наиболѣе обратили вниманіе *grand pas de chasseresses*, *pas Fellah*, *pas de la vision* и *grand pas de*

Heuves. Въ послѣднемъ представляли: Тибръ — Соколова 1-я, Неву — Мадава, Конго — Кошева, Рейнъ — Никитина, Темзу — Ефремова и Гвадалквивиръ — Лапшина. Балетъ занялъ преобладающее положеніе въ репертуарѣ на долгое время и его давали въ бенефисы гг. Петипа, Пуні и др.

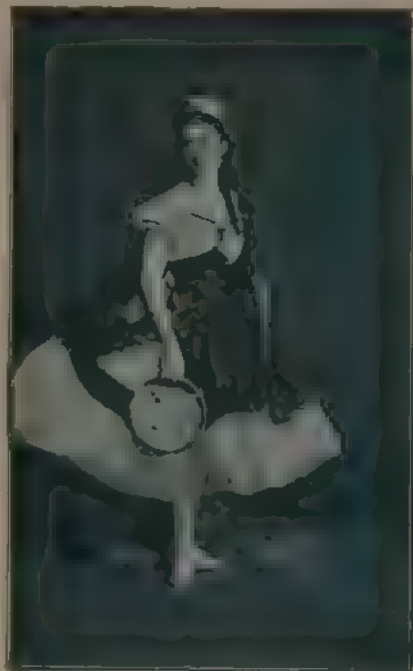
Въ маѣ 1862 года М. Н. Муравьева въ первый разъ дебютировала на сценѣ Парижской оперы, гдѣ недавно имѣла полный успѣхъ ея соперница М. С. Петипа. Еще на генеральной репетиціи Муравьева привела всѣхъ въ восторгъ своими танцами въ «Жизели». Она выиграла сраженіе, какъ выразился одинъ парижскій журналистъ. Танцы Муравьевой называли баснословными; въ расъ съ Виллисами она удивила французъ своею легкостью, но перломъ ея исполненія было *pas de deux* съ Мв-

Осенью, 4 сентября, въ бенефисъ Т. А. Стуколкина, шла въ первый разъ хореографическая буфонада въ 1-мъ дѣйствіи «Несчастія на генеральной репетиціи», соч. Сень-Леона. Бенефициантъ явился въ роли старой танцовщицы Кошмардини, а дочь его, первую



М. С. Петипа.

классическую танцовщицу, изображала г-жа Кеммереръ. Сень-Леонъ игралъ балетнаго режиссера. Танцы были по большей части комическіе, какъ, напримеръ, «Polcamania», «Zeffiron» и др. Словомъ, эту новинку вѣриѣ всего было назвать хореографическимъ водевилемъ... Водевиль, оказавшійся большимъ вздоромъ, шелъ всего два или три раза.



М. Н. Муравьева.

М. С. Петипа продолжала восхищать публику въ «Фаустѣ», а М. Н. Муравьева въ «Метеорѣ». Последняя съ выдающимся успѣхомъ выступила также въ «Марикитѣ», «Севильской жемчужинѣ», при чемъ роль начальника цыганскаго табора игралъ въ 1-й разъ Л. И. Ивановъ. Этотъ талантливый артистъ выдвигался съ каждымъ годомъ и какъ танцовщикъ, и какъ мимъ. Характерные танцы онъ исполнялъ съ неподдѣльнымъ увлеченіемъ.

4 октября, въ бенефисъ Гольца, роль Аспичин въ «Дочери Фараона» исполняла въ первый разъ М. С. Петипа. Прелестную танцовщицу встрѣчали и провожали съ энтузіазмомъ. Нѣкій балетоманъ замѣтилъ въ то время, что Марія Петипа — человѣкъ очень хитрый: онъ ставилъ балеты для Розати, а думалъ о своей женѣ и соображался при постановкѣ съ отличительными сторонами ея таланта. Балетоманы тогда раздѣлились на двѣ партіи:

«петипистовъ» и «муравьевистовъ»... Триумфы одной танцовщицы возбуждали ревность въ поклонникахъ другой, и наоборотъ. Вражда доходила до курьезовъ...

Въ какомъ-то водевилѣ или опереткѣ, если не ошибаюсь — въ «Десять невѣстъ и ни одного жениха» («Zehn Mädchen und kein Mann») пѣли куплетъ:

«Муравьева, Петипа
Не пропляшутъ это разъ».

«Петиписты», т. е. поклонники М. С. Петипа, возмущались, что фамилію последней отодвинули на второй планъ и требовали слѣдующаго измѣненія куплета...

«Петипа и Муравьева
Не пропляшутъ разъ такого».

8 ноября Муравьева исполняла «Жизель» въ Большомъ театрѣ и танцевала безподобно. Мимическія сцены въ ея исполненіи не производили сильнаго впечатлѣнія, да и вообще въ этой роли желательно было видѣть болѣе граціи, поэтичности.

Декабрь 1862 года ознаменовался представленіемъ одного изъ лучшихъ балетовъ Снѣ-Леона «Сирота Теолинда, или духъ долины», фантастическаго балета въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ музыкой неустоимаго Пуни.

Балетъ былъ полнымъ торжествомъ талантливой Маріи Николаевны Муравьевой, поразившей всѣхъ своими быстрыми, совершенными по технику

труднѣйшими танцами. Это были не танцы, говорили знатоки, а замѣчательная филигранная работа. Затруднялись сказать, что удалось болѣе Муравьевой, *pas* съ отраженіемъ въ настоящемъ зеркалѣ (съ г-жей Радиной 1-й), *pas des luciolles*, *pas fantastique* или *finale*. Вездѣ балерина была безукоризненна, и муравьицы ликовали. Въ *pas* 4-хъ стихій аплодировали Прихуновой, Мадаввой и Соколовой 1-й. Слабою стороною балета находили группы и массы, но благодаря успѣху Муравьевой все это забывали. Въ остальныхъ роляхъ явились: Никитина, Квиммереръ, Радина 1-я, Югансонъ, Стуколкинъ 1-й, Фредерикъ и др. Постановка балета, на представленія котораго дирекціи пришлось открыть подписку въ кассѣ, отличалась, по тому времени, роскошью.

Слава Муравьевой послѣ представленія «Сироты Теолинды» возросла еще болѣе.

С. Н. Худековъ, вспоминая о балетоманахъ того времени, рассказывалъ мнѣ про одинъ обѣдъ у М. Н. Муравьевой.

Балетоманы, поспоривъ — какая марка шампанскаго лучше, напросились на обѣдъ къ Муравьевой и каждый получилъ разрѣшеніе привезти свое вино. Всѣ они просили Марфу Николаевну подарить башмачекъ, въ которомъ она танцевала «Теолинду».

— Подарите его тому, сказалъ кто-то изъ присутствовавшихъ, кто больше выпьетъ за ваше здоровье!

Пили изъ стопы, въ которую входила чуть-ли не полубутылка шампанскаго. Первымъ пилъ извѣстный балетоманъ, нынѣ покойный, А. П. Ушаковъ, писавшій тогда о балетѣ въ «Голосѣ». Онъ выпилъ стопу до дна и, какъ ни въ чемъ не бывало, спросилъ:

— Надѣюсь, что больше никто не выпьетъ...

Потомъ всѣ пили за здоровье Марфы Николаевны изъ ея башмачка.

Ушаковъ былъ настоящимъ фанатикомъ балета и, кромѣ того, считался хорошимъ минералогомъ. Онъ увлекъ въ балетъ многихъ изъ своихъ друзей, которые впослѣдствіи сдѣлались завзятыми балетоманами. Насколько Ушаковъ цѣнилъ и понималъ хореграфическое искусство подтверждаютъ его прекрасныя статьи.

Въ 1863 г., 24 января возобновили балетъ «Корсаръ» съ М. С. Петипа въ роли Медоры. На этотъ разъ «петиписты» не ограничились криками и аплодисментами, а поднесли балеринѣ на нѣсколько тысячъ рублей подарковъ.



М. С. Петипа.



М. С. Петипа

12 декабря. Балетъ оказался длинноватымъ и многія сцены нуждались въ сокращении, тѣмъ не менѣе, успѣхъ его былъ несомнѣнный, несмотря на то, что приверженцы ловкаго и любимого начальствомъ Саша-Леона порицали «Ливанскую красавицу» еще до спектакля и всѣми силами старались ее уронить. На балетмейстера писали даже гонимыя поштенки и стишки и распространяли ихъ съ особеннымъ усердіемъ.

Таке танца, какъ *pas des montagnards du Liban* (г-жи Малаева, Паркачева, Ланциниа Руинштейнъ, и Кнеинскій, воспитанники Гердтъ и др.) *pas des minéraux* (Петипа, Радина 1-я, Кеммереръ, Соколова 1-я, Амцова, Гиримова, Коньева), *pas de la colombe* (г-жа Петипа и др.) и, наконецъ, *chanteuse* въ которомъ потолкительно всѣхъ обворожитъ. Петипа поражали богатствомъ вкуса, красоты и изящества.

Съ каждымъ новымъ балетомъ талантъ М. П. Петипа выражался все ярче и ярче, составляя красивѣе противниковъ балетмейстера, недостойно интриговавшихъ противъ

Зимній сезонъ окончился 10 февраля, послѣ чего вскорѣ г-жа Петипа уѣхала за границу, а по возвращении оттуда, въ сентябрѣ, выступила въ томъ же «Хордартѣ».

Кромѣ этого балета продолжали чалеесто давать «Сироту Теслииду», «Докъ Фардони», двѣ первыя картины изъ «Катарины» (Радина 1-я), Тщетную предосторожность (Кеммереръ и Л. Ивановъ), «Аннелъ», «Наяду и рыбака» (Муравьева), «Эсмемальду» и «Метеору» (Богданова).

Единственный новый большой балетъ, данный въ этомъ году, принадлежалъ творчеству г. Петипа и называется «Ливанская красавица, или горный духъ». Музыку къ нему написалъ Пуни. Не трудно догадаться, кому балетмейстеръ поручилъ главную роль. Конечно, г-жѣ Петипа. Первое представленье «Ливанской красавицы», поставленной съ замѣчательною роскошью, происходило



М. С. Петипа.

него. Въ вину г. Петипа слѣдовало поставить только одно обстоятельство, что онъ, будучи очарованъ талантомъ М. С. Петипа, часто забывалъ о существованіи другихъ артистокъ.

1864 годъ начался возобновленіемъ «Пакеретты» для Муравьевой и «Парижскаго рынка» для Кеммереръ.

13 февраля данъ былъ, въ бенефисъ Муравьевой, новый фантастическій балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ Сень-Леона — «Фіамметта», мелодичная музыка для котораго написана Минкусомъ.

Ранѣе этотъ балетъ былъ представленъ въ Москвѣ, подъ названіемъ «Саламандра».

«Фіамметта» понравилась какъ благодаря довольно поэтической мысли балета — возрожденіе любви, безъ которой жизнь немислима, такъ и по танцамъ, изъ числа которыхъ обратили вниманіе урокъ Терпсихоры, *Ziganka berceuse*, *Chanson à boire* и *grand pas d'action*. На сценѣ властвовала М. Н. Муравьева въ роли Фіамметты. Прочія роли играли: г-жи Квиммереръ (Регонда), Лядова 2-я (Амуръ), Соколова 1-я (Терпсихора), Радина 1-я (Кокетство) и пр. и гг. Л. Ивановъ, Стуколкинъ, Фредерикъ, А. Богдановъ, Югансонъ и др.

Постановка «Фіамметты» стоила дирекціи не много и отличалась скромностью, но были примѣнены новыя, довольно удачныя, эффекты, какъ, напримеръ, появленіе тѣней съ помощью выгнутыхъ зеркалъ и электрическое освѣщеніе. Фуроръ, произведенный Муравьевою въ этомъ балетѣ, достигъ апогея послѣ *Berceuse* и *Chanson à boire*. Объ этомъ успѣхѣ кричали такъ громко, что было слышно въ Парижѣ, и Перрэнъ прислалъ балеринѣ предложеніе выступить на сценѣ *Grand Opéra*. Марѣя Николаевна согласилась вторично пріѣхать на лѣтніе мѣсяцы и танцевала передъ парижскою публикой въ той же «Фіамметтѣ», безусловно оправдавъ восторги петербургскихъ балетомановъ. «Фіамметту» давали въ Парижѣ, подъ названіемъ «*Nemea*», въ нѣсколько сокращенномъ видѣ.

Н. К. Богданова поставила въ бенефисъ отрывки изъ «Фауста», «Жизели» и «Сироты Теолинды». Слава этой танцовщицы мало-по-малу закатывалась вслѣдствіе полного торжества Муравьевой и Петипа. Да и вообще талантъ Надежды Константиновны начиналъ приходить въ упадокъ. У нея, однако, находились сильныя покровители, благодаря которымъ балерина продолжала еще занимать прежнее положеніе на сценѣ.

Не лишне будетъ отмѣтить возобновленіе одноактнаго балета Перро — «Мечта художника», съ новымъ распредѣленіемъ ролей, а именно: Флорида — Мадава и Альваресъ — Л. Ивановъ. Здѣсь мило танцевали *Tyrolienne* г-жа Гранкинъ и пансіонеръ Гердтъ.

Роли Флориды и Альвареса при первой постановкѣ исполняли Фанни Эльслеръ и Югансонъ.

Въ началѣ мая съ артистомъ Т. А. Стуколкинымъ случилось несчастіе, обрекшее его на продолжительную бездѣятельность. Онъ упалъ въ балетѣ

«Два вора» и, попавъ ногой въ «рейку», переломилъ малую берцовую кость. Великій князь Николай Николаевичъ и принцъ П. Г. Ольденбургскій, бывшіе въ театрѣ и замѣтившіе несчастіе, пожаловали въ уборную Стуколкина и приказали послать за своими врачами.

М. С. Петипа тоже была больна въ этомъ году и долго не могла появляться на сценѣ. Она показала публикѣ лишь 11 октября, въ бенефисъ А. Н. Богданова, въ «Дочери Фараона». На этотъ разъ въ распредѣленіи ролей произошли нѣкоторыя перемѣны: Рамзею играла Мадаева, Рыбачку — Прихунова, а Джона — Троицкій. Въ слѣдующее представленіе роль Таора игралъ Л. И. Ивановъ, замѣнивъ М. И. Петипа.

Въ то время большой интересъ представляло участіе В. А. Лядовой въ «Фенеллѣ». Даровитая артистка имѣла успѣхъ, хотя уступала въ роли нѣмой А. А. Рюхиной.

Въ кружкахъ балетомановъ, да и среди публики, возбуждалъ большіе толки новый, и притомъ русскій, балетъ Сень-Леона—«Конекъ-Горбунокъ», представленіе котораго состоялось, наконецъ, 3 декабря, въ бенефисъ М. Н. Муравьевой. Роль Царь-дѣвцы была послѣднимъ созданіемъ талантливой артистки, покинувшей вскорѣ балетную труппу. Марѳѣ Николаевнѣ встрѣтили криками браво, цвѣтами и поднесли ей браслетъ и золотую вазу.

Несмотря на то, что Сень-Леону пришлось коснуться почти незнакомаго ему быта русской жизни, онъ справился съ постановкой, воспользовавшись удачно широкою фантазіей сказки Ершова. Въ одинаковой степени успѣшнаго результата достигъ и другой иностранецъ — Пуни, сочинившій весьма милую музыку.

Успѣхъ «Конька-Горбунка» былъ колоссальный; балетъ выдержалъ на петербургской сценѣ чуть не двѣсти представленій. Многіе находили, что онъ напоминалъ скорѣе прекрасно сдѣланный дивертиссементъ, но, тѣмъ не менѣе, балетъ всѣмъ нравился, потому что отъ него повѣяло русскою сказкой... Къ сожалѣнію, примѣръ Сень-Леона остался безъ подражанія и нынѣ для балетовъ черпаютъ содержаніе исключительно изъ французскихъ сказокъ...

Муравьева, какъ всегда, выказала свое замѣчательное искусство побѣждать въ танцахъ техническія препятствія, отчетливость и быстроту. Легкость пируэтовъ и туры на пуантахъ не оставляли желать лучшаго. Танцамъ народнаго характера она сумѣла придать тонкую художественность и привлекательность. Марѳѣ Николаевнѣ удивительно удались въ 4-й картинѣ варіаціи на тему «Соловей» и «Меланхолія» — мазурка и финаль. Въ большомъ расъ съ ней отличались г-жи Амосова, Ефремова и г. Югансонъ.

Танцы разнородныхъ племенъ, населяющихъ Россію, пришлось публикѣ по вкусу. Г. Гольцъ танцевалъ «Русскій», г-жи Лядова 2-я, Соколова 2-я, г. Богдановъ и др.—«Малороссійскій танецъ». Въ удалой пляскѣ «Уральцевъ» явились г-жи Кошева, Л. Ивановъ и др.

Въ роли Иванушки-дурачка, предназначавшейся сначала г. Стуколкину 1-му и исполненной имъ... двадцать лѣтъ спустя, былъ очень хорошъ г. Троицкій. Въ «Конькъ-Горбункѣ» въ остальныхъ роляхъ участвовали: г-жи Соколова, Кошева, Троицкая, гг. Гольцъ, Кисесинскій, А. Богдановъ, Югансонъ, Пишо, Волковъ и др.

Послѣ постановки «Конька-Горбука» Сень-Леонъ такъ заинтересовался, по словамъ Стуколкина, русскимъ языкомъ, что началъ изучать его и вскорѣ довольно свободно разговаривалъ.

Соревнованіе такихъ талантливыхъ хореграфовъ, какъ Сень-Леонъ и Петипа, сочинявшихъ одинъ за другимъ отличные балеты, не могло не способствовать прогрессу у насъ хореграфическаго искусства. Артистамъ было въ чемъ развивать свои таланты и у кого учиться.

Стуколкинъ, сломавшій себѣ въ маѣ ногу, совсѣмъ поправился и выступилъ 26 января 1865 г. Его приняли продолжительными аплодисментами.

Талантливая М. Н. Муравьева, тоже хворавшая, появилась 8 февраля, въ бенефисъ гг. Роллера и Пунн, въ «Конькъ-Горбункѣ», но вскорѣ опять заболѣла и 10 февраля роль Царь-дѣвицы исполняла уже М. Н. Мадава (бенефисъ кордебалета). Эта танцовщица пользовалась большою любовью балетомановъ, восхищавшихся ея дарованіемъ и дѣйствительно замѣчательною улыбкой. Когда Матильду Николаевну выносили на щитахъ, они аплодировали ей въ тактъ.

Въ день закрытія спектаклей предъ Великимъ постомъ Царь-дѣвицей снова показалась М. Н. Муравьева. Это былъ послѣдній спектакль съ участіемъ Марѳы Николаевны, покинувшей, къ огорченію публики, нашу балетную сцену.

Съ 12 по 21 апрѣля спектакли были прекращены по случаю кончины Е. И. В. Наслѣдника Цесаревича Николая Александровича.

25 апрѣля г-жа Мадава вторично замѣнила Муравьеву въ «Конькъ-Горбункѣ» и роль Царь-дѣвицы осталась за нею на долгія времена.

Въ Каменноостровскомъ театрѣ шли лѣтомъ, какъ всегда, маленькіе балеты и дивертиссементы.

28 сентября, въ «Фіамметтѣ» Сень-Леона, публика встрѣтила старую знакомую — П. П. Лядову, которая, между прочимъ, вмѣстѣ съ Л. И. Ивановымъ, исполнила въ третьей картинѣ новую «Сцену съ танцами». — Московскую танцовщицу пригласили на мѣсто М. Н. Муравьевой, хотя послѣднюю забыли не скоро.



В. А. Лядова 2-я.

Прасковью Прохоровну Лебедеву, выдающуюся классическую танцовщицу и замѣчательную мимистку, иначе не называли, какъ дочерью Москвы. Рассказываютъ, что послѣ ухода балерины со сцены обанкрутились барышники, которые поднесли ей, будто бы, адресъ и подарокъ съ надписью: «отъ барышниковъ». Прасковья Прохоровна вышла въ послѣдствіи замужъ и покинула балетъ.

Когда Лебедева появилась на Московской сценѣ въ роли той же «Фіамметты», данной тамъ подъ псевдонимомъ «Саламандра», извѣстный критикъ А. Н. Баженовъ посвятилъ артисткѣ самую сочувственную статью. «Г-жа Лебедева, писалъ онъ, нигдѣ никогда не желаетъ быть простою, безотвѣтною

передавательницею того, что со стороны получаетъ она для передачи; она не хочетъ слагать съ себя отвѣтственности за исполняемое ею чужое, которое дѣлается, такимъ образомъ, для нея своимъ; въ пустую форму ей всегда удастся вложить содержаніе, бездушное одухотворяется ея прикосновеніемъ».

14 октября состоялся общій бенефисъ г-жи Мадаевой и г. Троицкаго. Въ «Коньѣ-Горбункѣ» бенефициантка удачно исполнила новое рас «Славянскую фантазію».

Въ бенефисъ г. Голыца данъ былъ новый пустыньскій одноактный балетъ г. Петипа, названный на афишѣ эпизодомъ, «Путешествующая танцовщица». Музыку для этой новинки сочинилъ Пюни. Въ роли Альмы, первой танцовщицы, была мила г-жа Петипа, которой много аплодировали послѣ la galleda. Г-жа Радина всѣхъ увлекла въ jota.



Артуръ Сентъ-Леонъ.

Въ бенефисъ Л. Л. Леонидова, 14 ноября, въ Александринскомъ театрѣ, участвовала и имѣла успѣхъ В. А. Лядова въ водевилѣ «Мельничиха въ Марли». Балеринамъ въ этомъ году совсѣхъ не везло: онѣ заболѣвали всѣ поочередно. Та же участь постигла и П. П. Лебедеву, которая появилась на сценѣ лишь въ декабрѣ. Между прочимъ она изображала «Пикеретту», возобновленную въ бенефисъ танцовщика и учителя театальной школы А. Н. Богданова. Сентъ-Леонъ видоизмѣнилъ нѣкоторыя сцены, что дало возможность Лебедевой выказать ея прекрасную мимику. Артистка имѣла большой успѣхъ и какъ танцовщица въ двухъ solo (1-я и 8-я картины), въ характерномъ рас la bas Bretonne, въ grande scène dansante и проч. Въ маленькомъ балетѣ «Волшебная флейта», поставленномъ А. Богдановичемъ, танцовали воспитанники и воспитанницы училища.

Въ январѣ 1866 года г-жѣ Льебедевой поручили одну изъ лучшихъ ролей Митавьевой въ балетѣ «Сирота Теолинда» Сень-Леона. Артистка очень понравилась публикѣ, хотя по части техники и совершенства танцевъ заставляла вспоминать свою предшественницу. Лучше всего Льебедѣва танцевала въ *grand pas mixte* (Кошева, Кеммереръ, Радина 1-я, Ефремова, Никитина; гг. Югансонъ, Л. И. Ивановъ и др.) и *pas fantastique* съ г. Югансономъ.

Наконецъ, 26 января былъ представленъ новый балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Флорида», соч. Петипа, музыка Пуни. Должно сказать, отдавая полную справедливость таланту Петипа, что новый балетъ его оказался не изъ важныхъ и носить характеръ скорѣе дивертиссемена. Да и постановка «Флориды» была довольно скромная, обличавшая экономическія соображенія дирекціи. Главную роль исполняла бенефициантка М. С. Петипа, которую балетмейстеръ показалъ во всевозможныхъ видахъ. Какія только танцы не выпали въ этотъ спектакль на ея долю и... *Saltarella*, и мужичокъ, и *la Ravanne* (съ Рединой 1-й), и *Ecosseis*, и миническая сцена *la Tragédie* и пр.

Г-жа Кошева отличалась въ *Zingara*, а Кеммереръ въ *la devineresse*... «Карты» (г-жи Кузнецова, Числова, Зайцева 1-я и др.) — оказались чуть-ли не самыми оригинальными по композиціи танцами въ новомъ балетѣ.

Въ бенефисъ г. Югансона, 27 января, малолѣтніе воспитанники театральнаго училища исполнили «Волшебную флейту», а затѣмъ въ 1-й актъ «Жизели» выступила съ успѣхомъ въ первый разъ даровитая г-жа Кеммереръ 1-я. Въ отрывкахъ изъ другихъ балетовъ танцевали г-жи Льебедѣва, Петипа и Мадаева.

Спектакли предъ Великимъ постомъ прекратились 6 февраля.

Въ концѣ марта А. Н. Кеммереръ замѣнила г-жу Петипа въ балетѣ «Флорида», который и при новой исполнительницѣ ничего не выигралъ.

7 апрѣля возобновили «Катерину» для танцовщицы Императорскаго Вѣнскаго театра Клодины Куки. Хотя супруги Блазисъ, въ школѣ которыхъ обучалась эта танцовщица, относили ея къ числу звѣздъ и знаменитостей и находили въ ней изящество, но въ Петербургѣ Куки не понравилась.

Въ танцахъ она достигла основательно разработки техники, но была некрасива, неграціозна и бездарна какъ актриса.

Куки надѣялась въ Петербургѣ всѣхъ удивить, но встрѣтила довольно равнодушный пріемъ. Въ «Эсмеральдѣ», 19 апрѣля, она оказалась еще неудовлетворительнѣе, такъ какъ не обладала миническими способностями



М. Н. Мадаева, Ф. И. Ефремовскій,
Х. П. Югансонъ и Н. П. Троянскій.



К. М. Канцырева.

Танцевала она отчетливо и настолько выдвинула новое *pas de deux* съ Х. П. Югансономъ, что оно до нашего времени, какъ передавали мнѣ артисты, сохранило названіе — «*pas Куки*». Въ одномъ изъ дивертиссементовъ Куки также удачно танцевала Венціанскій карнаваль съ Л. И. Ивановымъ. Холодный пріемъ заставилъ разочарованную Куки скоро исчезнуть съ нашего балетнаго горизонта.

Въ этомъ году исполнилось двадцатипятилѣтіе службы искуснаго и граціознаго танцовщика Х. П. Югансона. Въ день его юбилея артисты балетной труппы поднесли ему золотой вѣнокъ и украсили уборную живыми цвѣтами и именами 25 балеринъ, танцовавшихъ съ Югансономъ. Эти 25 балеринъ были: Тальони, Шлефохтъ, Андреянова, Люсиль Гранъ, Смирнова, Яковлева, Никитина, Эльслеръ, Гризи, Флери, Гиро, Иелла, Черрито, Ришаръ, Прихунова 1-я,

Петипа, Феррарисъ, Богданова, Фридрихъ, Розати, Амосова 1-я, Муравьева, Мадаева, Льедева и Куки.

Въ бенефисъ Т. А. Стуколкина, въ первомъ дѣйствіи «Тщетной предосторожности» дебютировала г-жа Канцырева въ роли Лизы, а г. Гердтъ исполнялъ роль Колена. Они танцевали *pas de deux* и были приняты публикой весьма сочувственно. Г-жа Канцырева лѣтомъ часто выступала въ Каменноостровскомъ театрѣ.

18 сентября, по случаю прибытія въ столицу Высоконареченной Невѣсты Наслѣдника Царевича, въ Большомъ театрѣ назначенъ былъ парадный спектакль: 1-е дѣйствіе «Африканки» съ итальянскими пѣвцами и 2-е дѣйствіе «Фіамметта» съ участіемъ г-жъ Льедевой, Кеммереръ 1-й, Радиной 1-й, Соколовой 1-й, Прихуновой, Еремовой, Мадаевой, гг. Л. Иванова, Стуколкина 1-го, Гольца и др.

18 октября М. Н. Петипа поставилъ вновь балетъ «Сатанилла, или любовь и ладъ Музыки и Сень-Жоржа»; музыка Бюла, инструментованная К. Лядовымъ. Первая постановка этого балета для танцовщицы Андреяновой принадлежала М. Н. Петипа и его отцу. Роль Сатаниллы исполняла Льедева, Біанки — Радина 1-я, Лилин — Прихунова, Ортензіуса — Нишо, Фабіо — Л. Ивановъ, Виліри — Гольцъ (занимавшій ее еще при первой постановкѣ).

Г-жа Льедева танцевала очень хорошо во 2-й картинѣ *pas de séduction* съ Л. Ивановымъ и Гольцомъ и *le Carnaval de Venise* (Радина 1-я, Симская 2-я, г. Югансонъ и др.). Г-жа Радина 1-я увлекала лихую мазуркой съ г. Кше-

гинскимъ. Огромный успѣхъ имѣло также *pas de deux* г-жи Мадаевой и г. Гердта. Вообще, балетъ смотрѣли съ удовольствіемъ. 8 ноября, въ Большомъ театрѣ, происходилъ парадный спектакль, въ которомъ шли: 1-е дѣйствіе оперы «Африканка» и первая часть балета «Золотая рыбка» Сень-Леона съ участіемъ г-жи Лебедевой (Галя), Каницыревой (Золотая рыбка и пажъ), гг. Стуколкина (Тарасъ), Л. Иванова (Петро) и др. Въ финалѣ танцовали г-жи Лебедева, Кеммереръ 1-я, Соколова 1-я, Радина 1-я и Мадаева.

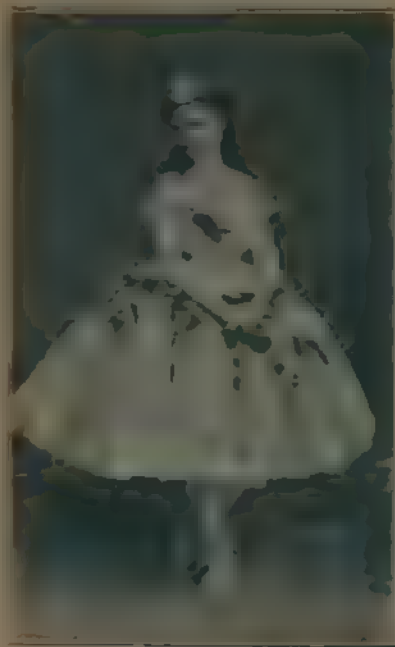
Въ бенефисъ А. Н. Богданова данъ былъ одноактный, ничего не представлявшій, балетъ «Валахская невеста», или золотая коса соч. Нюитера и Сень-Леона, съ музыкой Грациани и Матюци. Въ роли Софьи выступила г-жа Петина, которой представили лучшіе танцы, а именно: *la tresse d'or, pas scénique* (съ Югансономъ) и *Friss Valaque* (съ Кеммереръ 1-й и гг. Богдановымъ и Гердтомъ). Затѣмъ Богдановъ возобновилъ первое дѣйствіе «Газельды» Перро (Газельда — Прихунова, Зингаро — Богдановъ, Эмма —



Адель Гранцова.

Симекая, Нарда — Кошева, Розенталя — Югансонъ и пр.). Бенефисъ закончился Богдановскимъ дивертиссементомъ подъ названіемъ «Маскарадъ», въ которомъ участвовали всѣ лучшія силы нашей труппы.

Съ пріѣздомъ изъ Москвы знаменитой танцовщицы Адель Гранцовой, открытой Сень-Леонамъ, всѣ балетныя новости были забыты. Гранцова дебютировала въ Большомъ театрѣ, 13 декабря, въ «Жизели», въ которой роль Марти, исполняла въ 1-й разъ Радина 1-я. Этотъ дебютъ былъ истиннымъ торже-



Адель Граничина.

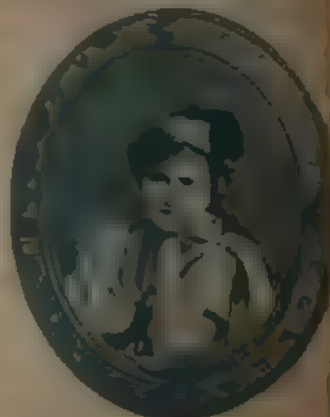
твоей артистической личности. Техника твоей танцевальной работы была совершенна, и потому являлась предметом восторга и удивления. Восторг твой, быстрота движений, легкость, быстрота смены танцев. Граничина была замечательна в роли Лизы в опере «Роберт Макдугалл». В этой роли она исполнила роль, которую исполнила и в опере «Фаворитка». В опере «Фаворитка» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка». В опере «Фаворитка» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка».

В 1868 году с Граничиной выступила в опере «Роберт Макдугалл». В опере «Роберт Макдугалл» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка». В опере «Фаворитка» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка».

В 1869 году Граничина выступила в опере «Роберт Макдугалл». В опере «Роберт Макдугалл» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка». В опере «Фаворитка» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка».

В 1870 году Граничина выступила в опере «Роберт Макдугалл». В опере «Роберт Макдугалл» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка». В опере «Фаворитка» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка».

В 1871 году Граничина выступила в опере «Роберт Макдугалл». В опере «Роберт Макдугалл» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка». В опере «Фаворитка» она исполнила роль Лизы, которую исполнила и в опере «Фаворитка».



М. С. Потина.

наследницы Гальони и Фанни Эльслеръ. Критикъ «Голоса» заявилъ, что искусство Гранцовой доведено до того совершенства, дальше котораго идти нискуда. Гранцова танцевала въ свой бенефисъ въ отрывкахъ изъ «Фіамметты», «Конька-Горбунка» и «Метеоры». Послѣ *berceuse* въ «Фіамметтѣ» ей поднесли бриллиантовую звѣзду. Спектакль закончился за кулисами. Гольцъ отъ лица артистовъ возложилъ на голову Гранцовой вѣнокъ. Вся уборная балерины была украшена цвѣтами.

Нѣсколько дней спустя даровитой петербургской танцовщицѣ А. Н. Кичидаевѣ, въ послѣдній балетный спектакль въ Москвѣ, поднесли, какъ въ былое время Фанни Эльслеръ, золотой казначъ и цѣнный браслетъ отъ артистовъ. Очень сочувственно былъ принятъ въ бенефисъ Т. А. Стуколкинъ, поставившій «Измеральду» съ М. С. Пятнипа и дивертиссементъ. Въ этомъ бенефисѣ дебютировали цѣлскіе танцовщицы Роза Офнер-



Е. О. Ваземъ.

манъ и ея братъ, пріѣхавшіе изъ Кіева. Они танцевали *pas de deux* и венгерское *pas* и вызвали дружный смѣхъ. Еще боѣе смѣялись, когда братъ и сестра показались въ бенефисъ Н. П. Троицкаго въ «Катаринѣ». Балетоманы были справедливо возмущены. Гранцова въ это время перелетѣла уже въ парижскую *Grand Opera*, дебютировала въ балетѣ Сень-Леона «*La source*» и Жюль Жакънъ восхвалялъ ее въ «*Journal des Debats*». Отъ петербургскихъ балетомановъ

Гранцовой подали въ Парижѣ великолѣпный букетъ и телеграмму слѣдующаго содержанія: «Acceptez ce bouquet, comme faible temoignage de l'admiration profonde de vos sincères admirateurs du Nord».

Балетоманы нашего времени не идутъ въ своихъ увлеченіяхъ такъ далеко, ограничиваясь развѣ посылкой въ уборную танцовщицы фунта конфетъ.

Весной въ Большомъ театрѣ возобновили «Голубую Георгину» и давали часто старый балетъ въ 2-хъ картинахъ — «Мечта художника», въ которомъ пользовалась вниманіемъ публики г-жа Васильева 3-я.

Балетная труппа пополнилась весной выпущенными изъ школы воспитанницами Ваземъ, Н. Александровою и др.

Для открытія зимняго сезона, 31 августа, поставили «Дочь Фараона» съ участіемъ въ первый разъ А. Н. Кеммереръ въ роли Аспичіи. Въ мимическихъ сценахъ молодая балерина уступала Розати и Петипа, но танцы ея были безупречны.

Сентябрь ознаменовался, во-первыхъ, весьма удачнымъ появленіемъ въ «Конькѣ-Горбункѣ» новой Царь-дѣвицы — г-жи Кеммереръ 1, а во-вторыхъ, дебютомъ нашей будущей знаменитости, ученицы Гюге, Екатерины Оттовны Ваземъ, танцовщицы строго классической школы. Она проявила рѣдкую отчетливость въ танцахъ, неутомимость, увѣренность и твердость носка. Двойные пируэты, тогда еще вызывавшіе опасенія за жизнь танцовщицы, для Ваземъ были ни по чемъ. Нельзя, однако, не замѣтить, что Ваземъ отличалась холодною, лицо ея оставалось равнодушнымъ. Она дебютировала ролью Наяды въ балетѣ «Наяда и рыбакъ» Перро. Петипа сочинилъ для Ваземъ двѣ новыя варіаціи, которыя она танцевала отлично. Удалось ей исполнѣ и поэтическое pas съ тѣнью. Г-жа Кандырева была очень мила въ роли Джіанини.



Вильгельмина Сальвиони.

26 сентября на судъ публики предстала итальянская танцовщица, красивая римлянка Вильгельмина Сальвиони, въ новомъ балетѣ Сень-Леона «Золотая рыбка». Сальвиони была ученицей Гюсса и дебютировала въ Миланскомъ la Scala, въ 1864 году она выступила въ Парижской оперѣ, въ балетѣ Рота «Венеціанскія ночи», а въ 1866 году танцевала въ «La source» Сень-Леона.

Разумѣется, ей не легко было танцевать въ русскомъ національномъ балетѣ, не имѣя понятія о русскихъ пляскахъ. Сальвиони хорошо мимировала, напомнивъ этою отличительною чертой своего дарованія Розати.

Какъ танцовщица, она никакого сравненія съ Гранцовой не выдерживала. Ей удалось большое па на пальцахъ и танецъ съ валькомъ. Балетъ оказался неудачнымъ, и Сень-Леонъ не совладалъ на этотъ разъ съ добрымъ намѣреніемъ — создать новое русское хореографическое произведеніе. Первый актъ «Золотой рыбки» былъ написанъ ранѣе и шелъ тоже безъ успѣха въ одинъ изъ парадныхъ спектаклей съ г-жей Лвбедевой. Не совладалъ и г. Минкусъ съ музыкой, оказавшеюся довольно безинѣтною.

Въ балетѣ 26 сентября участвовали, кромѣ Сальвioni, г жи Лядова 2-я, Канцарева, Радина 1 я, гг. Стуколкинъ 1-й, Гердтъ, Гольцъ, Троицкій, Пишо и др.

Г-жа Кеммереръ 1-я снова имѣла полный успѣхъ въ поэтической роли Фіамметты, въ балетѣ Сень-Леона того же названія. Періомъ ея исполненія была вариация въ *grand pas d'action* въ концѣ балета.

17 октября въ Большомъ театрѣ дебютировала ученица Гюге, воспитавница А. Ф. Вергина, въ «Сатавиллѣ». Вергина — привлекательная, миловидная блондинка съ темными глазами, очень граціозная. Въ ней было больше жизни, оживленія, нежели у Ваземъ, но по технике танцевъ она оказалась безусловно ниже ея.

18 октября, въ Большомъ театрѣ, въ парадный спектакль, давали 4-ю и 6-ю картины «Золотой рыбки» съ участіемъ Сальвioni и др.

Для Сальвioni возобновили 2 января, въ бенефисъ А. Н. Богданова, «Фауста» Перро. Смуглая итальянка не соответствовала по внѣшнимъ даннымъ идеалу Гетевской Гретхенъ, но въ мимическихъ сценахъ возвысилась до художественности. Н. К. Богданова и даже М. С. Птипхъ значительно уступали Сальвioni въ сильно драматическихъ моментахъ. Сцена въ темницѣ растрогала публику, принимавшую балерину сначала очень холодно. Сальвioni произвела



Т. А. Стуколкинъ 1-й.

впечатлѣніе чуть-ли не болѣе сильное, чѣмъ создавшая у насъ роль Маргариты Лелла.

Сальвони простилась съ петербургскою публикой 21 ноября, въ «Золотой рыбки», и роль ея передали А. Н. Кеммереръ.

26 ноября публика снова любовалась прекрасными танцами молодой



В. А. Лядова 2-я.

Ваземъ въ балетѣ «Сирота Теолинда». Адажіо въ первомъ актѣ и *pas de deux* съ Иогансономъ во второмъ—Ваземъ танцевала мастерски.

Въ концѣ года опять возвратилась изъ Парижа Адель Гранцова и 5 декабря вышла предъ петербургскою публикой въ «Метеръ». Блестѣтели задномъ цвѣтомъ, Гранцова снова ногами кружева плела и легко исполняла труднѣйшее въ техническомъ отношеніи адажіо въ 4-й катинѣ.

Нѣсколько дней спустя, въ бенефисъ Л. И. Иванова, Гранцова танцевала въ «Конькѣ Горбункѣ». Царь-

дѣвица такъ исполнила адажіо «Соловей», что отъ рукоплесканій ожидали трещины въ стѣнахъ Большого театра.

Въ 1867 году нѣсколько первыхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, подъ командой А. Н. Богданова, были приглашены на рядъ гастролей въ Вильно. Во главѣ этой маленькой труппы находились В. А. Лядова, П. А. Гедтъ, Н. П. Троицкій и К. П. Ежиновъ. Представленія продолжались нѣлй мѣсяцъ и успѣхъ былъ необычайный. Объявили два абонента и всѣ билеты разобрали

нарасквѣтъ. Репертуаръ состоялъ изъ балетовъ: «Мечта художника», «Мельники», «Грасселла» и нѣсколькихъ сценъ изъ «Дочери Фараона».

Въ бенефисъ Югансона, въ началѣ 1868 года, Гранцова отличалась въ «Фидметтѣ». Этотъ спектакль начался дивертиссементомъ, въ которомъ, между прочимъ, Ваземъ безупречно танцевала адажію изъ «Жовиты», исполненное Гранцовой въ «Жизели» и имѣла успѣхъ. На бенефисѣ присутствовалъ Государь Императоръ.

Гранцова въ свой бенефисъ явилась Медорой въ «Корсарѣ», созданной въ Парижѣ Розати и Куки, а у насъ Фридыбергъ. Последнее время въ этой роли выступала М. С. Петипа.

Гранцова уже исполняла роль Медоры въ 1867 году въ Парижѣ, гдѣ балетъ ставили подъ личнымъ наблюденіемъ Мазилье, причемъ устройство корабля обошлось въ 15.000 франковъ. Какъ въ Парижѣ, такъ и здѣсь, Гранцова обратила вниманіе не только безподобными танцами, но и мимикой, чего многія не ожидали. Тутъ, очевидно, сказалось благотворное вліяніе такихъ учителей, какъ Мазилье и Петипа. Въ новомъ прекрасномъ *pas le jardin animé* балерина дѣлала чудеса. Кромѣ наѣтовъ, ей поднесли діадему и два браслета. Балетъ повторили въ бенефисѣ одной изъ выдающихся и добросовѣстныхъ солистокъ, М. П. Соколовой, представительницы настоящей, строго классической школы. Ей поднесли цѣнный парюръ.



А. Ф. Вергина.

Гранцова простилась съ петербургскою публикой въ «Конькъ-Горбункѣ». Ей бросили и поднесли около 300 букетовъ.

Вскорѣ дебютировала варшавская танцовщица Камилла Стефанская въ «Жизели», выступивъ послѣ Гризи, Муравьевой, Богдановой, Кеммереръ 1-й и Гранцовой. Это была, по словамъ критика «Голоса», рутинная танцовщица, безъ всякой школы. Ей удавались нѣкоторые *tour de force* благодаря силѣ въ носкахъ. Стефанская не обладала ни граціей, ни элегансіей, ни пластичностью, ни изяществомъ. Ей энергично аплодировали только поляки. Наши молодя, но уже отлично зарекомендовавшія себя, танцовщицы г-жи Ваземъ и Вергина продолжали совершенствоваться и нравиться публикѣ болѣе и болѣе. Ваземъ выступила въ «Корсарѣ» (бенефисъ г. Троицкаго), легко справляясь съ техническими задачами и удивляла строго классическимъ стилемъ, художественною отбѣлкой танцевъ. Петипа сочинилъ для нея въ *pas des évanouiss* непомѣрно сложную варіацію съ двойными пируэтами на пальцахъ, и Ваземъ

танцевала ее безупречно. Вергина играла Маргариту въ «Фаустѣ» (бенефисъ г. Пишо) и если дѣлала много промаховъ по части техники, то въ мимическомъ отношеніи заслуживала похвалы. Исполненіе ея носило отпечатокъ изящества и нѣжности. Въ этомъ бенефисѣ г. Кшесинскій танцевалъ мазурку съ г-жей Стефанской, но послѣдняя даже за свой національный танецъ получила въ награду шиканье.

Ваземъ вскорѣ явилась Царь-дѣвицей въ «Конькѣ-Горбункѣ» (бенефисъ г. Пуни) и создала себѣ новый успѣхъ. Не было сомнѣнія, что она займетъ первое мѣсто въ петербургскомъ балетѣ. Впрочемъ, успѣхи отечественныхъ талантовъ не мѣшали дирекціи приглашать иностранныхъ артистокъ, что встрѣчало справедливую признательность со стороны публики. Такъ, 3 сентября, въ «Корсарѣ», дебютировала новая Медора — Генриетта Доръ. Дебютъ ея произвелъ сенсацию, да иначе и быть не могло. По части развитія техники новая балерина если не превосходила Гранцову, то могла соперничать съ нею. Доръ оказалась одаренною невѣроятною силою носковъ и поражала быстротою движеній; она обладала темпераментомъ и въ драматическихъ сценахъ производила впечатлѣніе своею игрой. Генриетта Доръ, къ сожалѣнію, не отличалась граціей.

Въ «Корсарѣ» Доръ имѣла возможность блеснуть всѣми своими качествами. Она вставила нѣсколько новыхъ варіацій и *pas des évantails* замѣнила изумительно труднымъ *pas de deux* съ г. Иогансономъ, поразивъ балетомановъ въ *allegro* этого *pas* такъ называемыми «*pirouettes renversées*». Рѣдкій знатокъ хореграфическаго искусства, критикъ «Голоса», отзывами котораго я пользовался для хроники 1867—1869 годовъ, оцѣнилъ Доръ вполне безпристрастно, несмотря на недавнее впечатлѣніе, оставленное Гранцовой.

Генриетта Доръ — французенка, хотя и родилась въ Вѣнѣ. Отецъ ея былъ первымъ танцовщикомъ Императорскаго опернаго театра въ Вѣнѣ; подъ его руководствомъ г-жа Доръ изучала хореграфическое искусство. Мать ея была также танцовщицей въ Вѣнѣ. Любопытно, что фамилія ея матери — Дансъ (*Danse*) и что это не псевдонимъ, а настоящая фамилія.

Дебютировала Доръ въ первый разъ въ 1862 году на королевскомъ театрѣ *de la Monnaie* въ Брюсселѣ; затѣмъ, съ постоянно возрастающимъ успѣхомъ, танцевала въ Миланѣ, Туринѣ, Берлинѣ и Парижѣ. Передъ пріѣздомъ въ Петербургъ, Доръ блистала въ Ковентгарденскомъ театрѣ въ Лондонѣ. На всѣхъ этихъ сценахъ г-жа Доръ по очереди исполняла почти всѣ главные роли, преимущественно въ балетахъ гг. Сенъ-Жоржа и итальянскаго хореграфа Рота.

Въ Миланѣ, на сценѣ театра *la Scala*, Доръ создала главную роль въ посмертномъ балетѣ вышеназваннаго итальянскаго балетмейстера.

Во второй разъ Доръ явилась у насъ въ той же роли 24 сентября, въ бенефисѣ Т. А. Стуколкина (давали три дѣйствія «Корсара»), и упала въ сценѣ оживленнаго сада. Кромѣ того, она сорвалась въ одномъ изъ пируэтовъ въ *pas de deux*. Это не помѣшало, однако, балеринѣ танцевать образцово.

Въ театрѣ присутствовалъ Государь Императоръ.

Для Генриетты Доръ 17 октября былъ поставленъ новый, грандіозный балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ «Царь Кандавлъ» Сень-Жоржа и М. И. Петипа съ музыкой Пуни. — Сень-Жоржъ измѣнилъ интригу исторіи Лидійскаго царя и сдѣлалъ занимательную программу. Отъ геродотовской исторіи уцѣлѣли только имена. По тому времени, роскошь постановки изумила всѣхъ, и балетъ долго нравился публикѣ, давая полные сборы. Перломъ хореграфическихъ подвиговъ Доръ было *pas de Venus*; въ *adagio* она дѣлала пять оборотовъ на пальцахъ лѣвой ноги.

Тогда балетоманы отъ этакой штуки падали въ обморокъ, а теперь итальянскія балерины постигаютъ фокусы посложнѣе, о которыхъ были знаменитости и думать не смѣли.

Въ этотъ вечеръ Доръ удостоилась получить брошку съ изумрудомъ отъ Государя Императора и брилліантовую діадему отъ публики.

Балетъ, вообще, имѣлъ рѣдкій успѣхъ и выдержалъ много представленій, чему, конечно, способствовалъ не только виѣшній блескъ, и такія картины, какъ триумфальное шествіе послѣ побѣды, но и содержательность, драматизмъ программы и, наконецъ, участіе въ первыхъ 13 спектакляхъ Генриетты Доръ. Въ «Царѣ Кандавлѣ» обратило вниманіе изобиліе строго классическихъ красивыхъ танцевъ и замѣчательныхъ группъ.

Въ этомъ же балетѣ, 22 октября, дебютировала прелестная воспитанница театральнаго училища Е. Соколова, замѣнившая уѣхавшую въ Москву Кеммереръ 1-ю, въ па *les amours de Diane*. Евгения Павловна Соколова, будущее украшеніе петербургской балетной сцены, плѣнила публику необыкновенною женственностью, граціей и симпатичностью. Какъ танцовщица, она выказала большія способности. Публика не забыла и балетмейстера Петипа, которому 31 декабря подали лавровый вѣнокъ на подушкѣ и серебряную кружку. Въ этотъ вечеръ въ «Царѣ Кандавлѣ» Е. Соколова въ первый разъ исполнила па *la graziosa*, полное нѣги и поэзіи.

Генриетта Доръ простилась съ публикой 14 ноября и уѣхала въ Москву, куда, для постановки балета «Царь Кандавлъ», командировали и М. И. Петипа, котораго московская балетная труппа встрѣтила золотымъ вѣнкомъ.

Послѣ Доръ роль Низіи исполняла граціозная Вергина, но, конечно, сравненія съ предшественницей никакого не выдерживала (Бенефисъ Л. И. Иванова). 5 декабря 1868 г. въ «Метеорѣ» снова танцевала Адель Гранцова. Знаменитую балерину привѣтствовали шумомъ, букетами, корзинами и вѣнкомъ. У Гранцовой, однако, вскорѣ разболѣлась нога и уже 15 декабря, въ бенефисъ А. Н. Богданова, въ «Конькѣ-Горбункѣ» ее замѣнила Ваземъ.

Въ истекшемъ году, 19 мая, въ балетную труппу поступили, воспитанницы школы г-жи Вергина, А. Шапошникова, А. Сергѣева и др.

Въ январѣ 1869 г. на сценѣ Большого театра шелъ въ сотый разъ «Фаустъ» и творцу этого балета, Жюлю Перро, была отправлена въ Парижъ слѣдующая

депеша: Артисты балетной труппы поздравляют г. Перро съ сотымъ представлѣніемъ знаменитаго балета «Фаустъ». Г-жѣ Вергиной въ этотъ, такъ сказать, юбилейный спектакль была поручена роль Маргариты, съ которою она справилась удачнѣе, нежели прежде. Вергина, начавъ заниматься съ Югансономъ, сдѣлала успѣхи въ технику танцевъ.

Въ этомъ же мѣсяцѣ талантливая Вѣра Александровна Лядова 2-я была переведена въ драматическую труппу, гдѣ царилъ въ опереткѣ, культивированной А. А. Яблочкинымъ (нынѣ покойнымъ) и К°.

Сень-Леонъ намѣревался дать въ бенефисъ балетъ своего сочиненія «Лилія», но по болѣзни Гранцовой долженъ былъ отложить это представлѣніе до слѣдующаго сезона. Онъ поставилъ одноактный пустенькій балетикъ «Василискъ» съ г-жей Вергиной въ главной роли, затѣмъ хореографическую идиллію — «Пастухъ и Пчелы» съ г-жами Канцыревой и Радиной и «Теопиду» въ сокращенномъ видѣ съ г-жей Ваземъ. «Василискъ» шелъ ранѣе въ Парижѣ и Москвѣ. Это комическая исторія какого-то натуралиста, принявшаго волосяной султанъ, выпавшій изъ каски драгунскаго трубача (г-жа Кузнецова) за ядовитое животное.

Хореографическая идиллія — «Пастухъ и Пчелы» — самый безцвѣтный дивертиссементъ, лишенный всякаго содержанія. Здѣсь съ большою отчетливостью и мягкостью танцевала г-жа Прихунова удачное по композиціи соло.

Сень-Леонъ былъ такъ взбѣшенъ справедливыми, но строгими отзывами объ его вздорныхъ новинкахъ, что вызывалъ, какъ мнѣ говорили, рецензента «Петербургскаго Листка» на дуэль.

Спектакли закончились предъ Великимъ постомъ 2 марта. Въ этотъ вечеръ г-жа Ваземъ получила отъ публики медальонъ и браслетъ, а г-жа Вергина серьги.

Въ концѣ истекшаго сезона состоялся прощальный бенефисъ Марии Сергѣевны Петипа, которая была уволена по прошенію 15 февраля и, какъ увѣряли тогда, собиралась ѣхать въ Нью-Йоркъ. Утрата, понесенная въ лицѣ ея нашею балетною труппой, была весьма ощутительна. Позднѣе М. С. Петипа предлагали снова поступить на службу и занять мимическія роли, но она отклонила это предложеніе.

Въ апрѣлѣ, въ бенефисъ Троицкаго, въ двухъ картинахъ «Корсара» исполняла роль Медоры г-жа Ваземъ и, противъ ожиданія, выразительно выполнила мимическую сцену съ возмущившимися пиратами. Во 2-мъ дѣйствіи изъ «Фіамметты» воспитанница Е. Соколова увлекла всѣхъ врожденною граціей, миловидностью и пластичностью. Другая молодая воспитанница, Симская 2-я, выступившая въ первый разъ въ «Василискѣ», танцевала быстро и отчетливо.

Изъ театральной школы 8 іюня были выпущены въ балетную труппу танцовщицы г-жи Е. Соколова, М. Амосова, Л. Трифонова, А. Селезнева и др.

Осенью 31 августа выступила Доръ въ «Царѣ Кандавлѣ», горячо приветствованная публикой. Pas de Venus и въ особенности adagio этого раз были полнымъ торжествомъ балерины. Критикъ «Голоса» заявилъ, что изъ всѣхъ видѣнныхъ имъ балеринъ — Генриетта Доръ наиболѣе полный и законченный

хореграфическій талантъ и какъ виртуозка въ технику искусства не имѣетъ себѣ соперницъ въ Европѣ.

Въ бенефисъ Стуколкина, 18 сентября, Доръ танцевала въ «Корсарѣ», гдѣ съ неподражаемымъ совершенствомъ исполнила варіацію и коду въ *pas de six* и поэтическое *le jardin animé*.

Въ дивертиссементѣ, кромѣ танцевъ, И. И. Монаховъ и В. А. Лядова пѣли куплеты, бывшіе тогда въ модѣ.

21 октября данъ былъ новый балетъ «Лилія» Сень-Леона съ участіемъ, послѣ долгаго отсутствія, Адели Гранцовой. Это былъ первый балетъ, поставленный специально для знаменитой балерины. «Лилія» оказалась передѣлкой на китайскіе нравы сказки «Лягушка и богатырь», съ примѣсю сценъ изъ балета «La source». Въ либретто ввели нѣсколько вводныхъ лицъ, какъ напр. племянницу мандарина (г-жа Радина 1-я, роль которой чуть-ли не больше роли балерины) и др.

Въ этомъ произведеніи нѣтъ ни мысли, ни драмы. Музыка Минкуса не была новою, онъ написалъ ее для балета «La source», когда послѣдній ставили въ Парижѣ. Китайщина балета вызвала справедливыя упреки критика «Всемирной Иллюстраціи».

Тотъ же критикъ описывалъ пріемъ, оказанный Гранцовой въ этотъ вечеръ, удачно примѣнивъ строки изъ стихотворенія Л. А. Мея «Цвѣты».

«И падали, и падали цвѣты,
И сыпались дождемъ неустержимымъ...»

Тутъ были букеты всевозможныхъ величинъ и достоинствъ: отъ букетовъ монстровъ до букетовъ лилипутовъ; подбирала ихъ Гранцова, подбиралъ кордебалетъ, въ заключеніе вышелъ нѣкій китаецъ и сталъ мести ихъ щеткой. Такое китайское нововведеніе заслужило отъ публики одобреніе. Наконецъ, все затихло, но только-что Гранцова появилась снова, чтобы начать танцы, какъ опять сцена покрылась цвѣточнымъ ковромъ; а такъ какъ танцевать на немъ, повидимому, было не совсѣмъ удобно, то снова принялись подбирать этотъ коверъ въ нѣсколько рукъ и остатками мести полъ — и такъ продолжалось столько разъ, что стало, наконецъ, неостроумно и, пожалуй, даже невѣжливо и передъ публикою, и передъ артисткою, которымъ мѣшали дѣлать свое дѣло, т. е. первой смотрѣть, а второй танцевать».

Талантъ знаменитой артистки проявился во всемъ блескѣ въ большомъ *pas* 2-го акта, которое она исполнила съ Л. И. Ивановымъ. Г-жи Амосова, Шапошникова и Станиславская безупречно танцевали свои варіаціи. Въ послѣднемъ актѣ отлично приняли г-жу Радину 1-ю въ танцѣ съ бамбуковою тростью. Можно отмѣтить еще красивое *pas de quatre*, которое исполняли г-жи Е. Соколова, Канцырева и гг. Гердтъ и Богдановъ.

Въ 1869 г. вышелъ въ отставку бывшій танцовщикъ и талантливый преподаватель танцевъ г. Гюге и перевели въ московскую труппу г. Густава Легата и г-жу М. Гранкенъ.

16 ноября состоялся бенефисъ Генриетты Доръ, который удостоилъ посѣщеніемъ Государь Императоръ.

Опять цвѣты и цвѣты. Слишкомъ много цвѣтовъ! И, наконецъ, брошка, въ видѣ бабочки, съ жемчугами и изумрудами, стоимшая 5.000 руб.

Шель въ 90-й разъ прекрасный балетъ «Дочь Фараона» съ бенефицианткой въ роли Аспичин, которую она играла вполне самостоятельно. Доръ выдвинула патетическія сцены и изобразила дочь дикаго египетскаго царя необыкновенно энергичною натурой, женщиной, способною любить дико и необузданно. У нея не было величественности Аспичин — Розати и кокетливости Аспичин — Петипа. Энергичная мимика Доръ произвела сильное впечатлѣніе.

Доръ плясала, между прочимъ, съ огромнымъ успѣхомъ русскую пляску въ сарафанѣ и кокошникѣ («Нева»).

Мѣсяцъ спустя, въ бенефисъ А. Богданова, явилась еще Аспичія — г-жа Вергина, которая уступала въ этой роли М. С. Петипа.

1870 годъ ознаменовался печальною новостью, — 18 января скончался даровитый капельмейстеръ балетной музыки Цезарь Пуни.

А. А. Нильскій недавно еще писалъ о Пуни въ своихъ «Воспоминаніяхъ». Пуни увѣрялъ, что можетъ легко сочинять до 20 балетовъ въ сезонъ и это не было хвастовствомъ: онъ работалъ удивительно быстро.

Пуни, говоритъ Нильскій, былъ въ полномъ смыслѣ слова «свободнымъ художникомъ», какъ иногда онъ называлъ себя въ шутку. Про его артистическую простоту ходило много анекдотовъ. Онъ былъ удивительно беззаботенъ, безпеченъ и всегда матеріально нуждался. Несмотря на большое семейство, бывшее на его исключительномъ попеченіи, Пуни не умѣлъ беречь денегъ и, будучи очень добрымъ отъ природы, весьма охотно ссужалъ ими пріятелей, въ большинствѣ случаевъ безвозвратно.

До закрытія спектаклей наибольшій интересъ представило появленіе Е. П. Соколовой въ «Эсмеральдѣ». Эта даровитая танцовщица обнаружила рѣдкую добросовѣстность; при ея красивой наружности, осмысленной мимикѣ и постоянномъ трудѣ, она подавала надежды сдѣлаться первоклассною балериной. Успѣхъ Евгении Павловны въ «Эсмеральдѣ» былъ вполне заслуженный.

Считаю не лишнимъ привести нѣсколько біографическихъ подробностей изъ жизни Соколовой, записанныхъ съ ея словъ. Евгения Павловна Соколова начала учиться танцевать, въ 1858 году, у Марьи Алексѣевны Ефремовой. Въ 1859 году Соколова была опредѣлена въ Императорское театральное училище, благодаря вниманію директора Савурова. Опредѣленіе это совершилось при слѣдующей случайной обстановкѣ: Евгения Павловна, во время представленія итальянской оперы, сидѣла въ закулисной ложѣ, противъ директорской, и съ необыкновеннымъ вниманіемъ слушала музыку. Савуровъ заинтересовался ребенкомъ и тотчасъ же спросилъ:

— Чей это ребенокъ тамъ въ ложѣ сидитъ?

Въ антрактѣ восьми-лѣтняя Евгения Павловна была позвана въ ложу директора, который принялъ ее чрезвычайно ласково.

— Любишь-ли ты музыку? спросилъ онъ у будущей балерины.

— Музыку люблю, отвѣчала она, но танцы еще больше.

— Хочешь поступить въ училище, чтобъ учиться танцевать?

Ребенокъ обрадовался и выразилъ директору желаніе поступить въ училище. Въ тотъ же день Евгения Павловна была записана, а 16 апрѣля 1859 года совсѣмъ отдана въ театральное училище. Первымъ учителемъ Евгении Павловны Соколовой былъ даровитый Левъ Ивановичъ Ивановъ. Десяти лѣтъ она танцевала уже Амура въ балетѣ «Севильская жемчужина». Въ 1862 году Евгения Павловна за успѣхи и старанія получила награду — розовое платье. Въ 1863 году она ѣздила, по болѣзни, за границу и, поправившись, училась три мѣсяца танцевать въ Миланѣ у m-me Блазисъ. Въ 1864 году Евгения Павловна получила за успѣхи высшую награду — бѣлое платье и была переведена въ старшій классъ, къ г. Гюге. Въ 1868 году она дебютировала, будучи воспитанницею, въ балетѣ «Царь Кандавлъ».

Въ 1869 году, 8 июня, Е. П. выпущена изъ театрального училища на 800 рублей жалованья и, кромѣ того, ей дали 150 рублей единовременнаго пособія.

Балетные спектакли осенью начались 22 августа «Конькомъ-Горбункомъ» съ г-жей Ваземъ въ роли Царь-дѣвицы, а для г-жи Вергиной давали «Дочь Фараона». Въ роли Аспіи А. Ф. Вергина не удовлетворяла строгихъ цѣнителей, хотя играла и танцевала очень старательно.

Изъ танцевъ она болѣе всего нравилась въ *pas de vision* и въ *pas de cotales*. Г-жа Ваземъ появлялась еще съ большимъ успѣхомъ въ «Корсарѣ». Ее начинали принимать уже не только какъ танцовщицу, но и какъ мимическую актрису. Сборы въ балетѣ были тогда довольно слабые, чему отчасти вредили свѣжія воспоминанія о недавнихъ талантахъ, исчезнувшихъ со сцены. Эти воспоминанія невыгодно отразились, напримѣръ, и на Е. П. Соколовой въ «Фамметтѣ», созданой Муравьевой. Впрочемъ, Е. П. Соколову упрекали тогда въ молодости, мѣшавшей исполненію самостоятельныхъ ролей. Но этотъ недостатокъ безусловно поправимый.

Въ октябрѣ балетоманы снова увидѣли Адель Гранцову въ «Жизели». Знаменитая танцовщица поразила болѣе всего въ *pas de deux* съ Г. Гердтомъ 1-мъ, отличавшимся благородствомъ своихъ движеній и изяществомъ. Въ лицѣ г-на Гердта сцена наша имѣла превосходнаго классическаго танцовщика, каковымъ онъ остался и понынѣ.

«Петербургская Газета» заявила тогда, между прочимъ, что балетъ есть не что иное, какъ пріятное, но далеко не полезное и не серьезное препровожденіе времени... С. Н. Худековъ своимъ постояннымъ и симпатичнымъ отношеніемъ къ балету и вообще къ хореографическому искусству, несомнѣнно, опровергъ въ послѣдствіи это мнѣніе своего сотрудника.



г-жа Прочесова.

Въ Петербургѣ, гдѣ она живетъ, она не имѣетъ никакихъ связей съ театромъ, но въ компанію съ нею вступилъ артистъ, въ которомъ она имѣетъ большіе успѣхи. Въ Петербургѣ она имѣетъ большіе успѣхи. Въ Петербургѣ она имѣетъ большіе успѣхи.

Въ Петербургѣ, гдѣ она живетъ, она не имѣетъ никакихъ связей съ театромъ, но въ компанію съ нею вступилъ артистъ, въ которомъ она имѣетъ большіе успѣхи. Въ Петербургѣ она имѣетъ большіе успѣхи. Въ Петербургѣ она имѣетъ большіе успѣхи.

Въ Петербургѣ, гдѣ она живетъ, она не имѣетъ никакихъ связей съ театромъ, но въ компанію съ нею вступилъ артистъ, въ которомъ она имѣетъ большіе успѣхи. Въ Петербургѣ она имѣетъ большіе успѣхи.

слѣдующее: Венера (Симская) приказываетъ Борею (Кшесинскій) представить ей двѣ вновь появившіяся звѣзды (Ваземъ и Вергина) для того, чтобы Аполлонъ (Гердтъ 1-й) присудилъ красивѣйшей изъ двухъ золотое яблоко. Аполлонъ не находитъ преимущества одной передъ другой и дѣлитъ яблоко пополамъ между двумя звѣздами. Судъ Аполлона окончился великолѣпнымъ мимологическимъ апофеозомъ.



Е. О. Ваземъ.

Кромѣ новинки, шли отрывки изъ старыхъ балетовъ, при участіи, главнымъ образомъ, бенефициантовъ Е. О. Ваземъ поднесли брилліантовые серьги и альбомъ съ фотографіями этой балерины въ разныхъ роляхъ, Вергиной — звѣзду, а Гердту перстень. Публика вызвала много разъ балетмейстера и исполнителей. Заслуги Максима Ивановича были оценены вполне справедливо, и въ день закрытія спектаклей, во время балета «Трильби», ему устроили

овацію и поднесли серебряный чайный сервизъ. Въ тотъ же вечеръ и тоже чайный сервизъ былъ поданъ Л. П. Радиной.

Въ апрѣлѣ балетный спектакль, въ бенефисъ г. Троицкаго, шелъ на сценѣ Маринскаго театра. Давали «Трильби» съ Е. О. Ваземъ, замѣнившей въ роли Беттли иностранную танцовщицу. Успѣхъ русской балерины былъ такъ великъ, что балетоманы предвидѣли возможность обходиться въ будущемъ безъ помощи заграничныхъ звѣздъ.

17 августа начался зимній сезонъ и приступили къ репетиціямъ новаго произведенія г. Петипа — «Донъ-Кихотъ».

25 августа давали въ первый разъ въ настоящемъ сезонѣ балетъ «Царь Кандавлъ» съ г-жей Вергиной въ роли царицы Низи. Послѣ варіаціи въ *pas de Venus*, ей поднесли корзину цвѣтовъ. Воспитанницы, принимавшія участіе въ «Нимфахъ», отличались на славу, рекомендуя своихъ преподавателей.

Въ октябрѣ, по обыкновенію, дебютировала Адель Гранцова, выступившая въ «Трильби». Вставную варіацію изъ «Жизели» (въ царствѣ эльфовъ) и адажію и варіацію подъ аккомпаниментъ стеклянныхъ колокольчиковъ балерина принуждена была повторить.

М. И. Петипа иначе не называли, какъ «нашъ неутомимый балетмейстеръ». Онъ сочинилъ новый балетъ въ 5-ти дѣйствіяхъ и 11-ти картинахъ «Донъ-Кихотъ», музыку къ которому написалъ Минкусъ. Содержаніе было заимствовано изъ эпизода романа Сервантеса: это — исторія свадьбы стараго и богатаго сластолюбца Гамаша (Гольца) на дочери трактирщика Лоренцо (Богдановъ), прелестной Китри (Вергина), влюбленной въ Базиля (Л. Ивановъ). «Донъ-Кихотъ» (Стуколкинъ), несмотря на препятствія, соединяетъ любящія сердца.

Стуколкинъ былъ великолѣпенъ въ роли Донъ-Кихота, изучивъ ее до мельчайшихъ нюансовъ. Что касается г-жи Вергиной, то роль Китри вполнѣ въ ея средствахъ. Танцы, что называется, были кроены по мѣркѣ таланта этой танцовщицы. Вергиной удавались въ больномъ адажію двойные туры. Много кокетства она выказала въ *pas* съ вѣромъ и потомъ въ *pas* съ букетомъ. Г-жа Радина 1-я блистала въ страстномъ испанскомъ *la chica*, въ чудномъ костюмѣ съ распущенными волосами. Г. Кшесинскій съ г-жей Числовой отлично танцевали мексиканскій танецъ, г. Гердтъ съ г-жей Прихуновой — полухарактерное *pas*. Испанскіе танцы съ примѣрнымъ боемъ быковъ исполняли одиннадцать танцовщицъ съ красавицей г-жей Симской 2-й во главѣ, одѣтые въ мужскіе костюмы. Хороша была также, по мнѣнію критика «Петербургской Газеты», арагонская хота (г-жи Кеммереръ 1-я и Мадаева). Затѣмъ выдавались еще г-жи Амосова и отличная классическая танцовщица А. В. Папошникова. Балетъ, однако, утомилъ публику, благодаря растянутости, что отразилось невыгодно на его успѣхѣ.

Въ декабрѣ г. Кшесинскій показалъ въ свой бенефисъ, между прочимъ, новую «Катарицу» — воспитанницу Симскую. Были поставлены двѣ первыя картины балета Церро. Роль оказалась еще не по силамъ начинающей артисткѣ, исполненіе носило ученическій характеръ и Катарина могла похвастаться развѣ красотой.

Въ 1871 году Евгения Павловна Соколова вышла замужъ и около двухъ лѣтъ не танцевала.

2 января 1872 года, во время утренняго спектакля, когда А. Д. Кошева исполняла швейцарскій танецъ съ лентами въ балетѣ «Трильби», ей вонзился въ ногу гвоздь, ваявшійся на полу. Она должна была удалиться за кулисы.



Е. Н. Соколова.

Капельмейстеръ г. Павковъ остановилъ оркестръ. Артистка, спустя нѣсколько минутъ, окончила игривое разъ при громѣ рукоплесканий.

Въ бенефисъ А. Н. Богданова шель актъ изъ «Жизели» съ Гранцовой, «Двѣ звѣзды» съ Ваземъ и Вергиной и актъ изъ «Пери» со Станиславской, приѣхавшей изъ Москвы. Г-жа Станиславская появлялась ранѣе Амуромъ въ «Царѣ Кандавлѣ». Теперь она изъ солистки превратилась въ балерину. Жанръ танцевъ тегге-а-тегге; въ исполненіи были замѣтны слѣды хорошей школы,

чистота и отдѣлка. Въ адажіо, въ *pas de deux* съ Гердтомъ она имѣла успѣхъ. Мимика у Станиславской отсутствовала. Г-жи Шапошникова, Прихунова и Амосова танцевали, разумѣется, не хуже ея.

Итальянши поставили въ это время «Фенеллу» съ А. Ф. Вергиной, весьма выразительно исполнившей роль нѣмой.

Въ Большомъ театрѣ, 30 января, происходилъ прощальный бенефисъ заслуженной солистки М. П. Соколовой. Это былъ уже второй ея прощальный бенефисъ, потому что послѣ перваго (1868 года) она осталась на сценѣ. М. П. Соколова была примѣрная классическая солистка, обладавшая выдающеюся элевацией.

Адель Гранцова избрала для своего бенефиса, 6 февраля, «Фауста» Перро и появилась въ роли Маргариты. Въ ея исполненіи преобладали, разумѣется, танцы и поражали все тѣ же качества, а именно: элевация, виртуозность и мягкость движеній. Драматическія сцены балерина исполняла съ экспрессіей и растрогала нервы публики.

Выдающимся спектаклемъ былъ, 22 февраля, бенефисъ ученика знаменитаго Дидло — Николая Осиповича Гольца, праздновавшаго пятидесяти-лѣтіе своей службы. Юбиліару минуло тогда 72 года. Гольцъ семи лѣтъ былъ опредѣленъ въ театральное училище, гдѣ къ нему проявили необыкновенно ласковое отношеніе три лучшія ученицы старшаго класса — Семенова, Новицкая и Иконина, впоследствии три замѣчательные таланта. Выпустили Николая Осиповича изъ школы 22 февраля 1822 года (см. стр. 79). Еще задолго до выхода оттуда, Гольцъ участвовалъ во многихъ балетахъ и какъ танцовщикъ, и въ мимическихъ роляхъ. Біографъ талантливаго артиста, г. А. П., написавшій брошюру «Въ память пятидесяти-лѣтія сценической дѣятельности Н. О. Гольца», приводитъ довольно интересную статистику.

Впродолженіе первыхъ 22 лѣтъ, т. е. до полученія полной пенсіи, почтенный юбиляръ участвовалъ въ спектакляхъ 1107 разъ, изъ нихъ 727 разъ игралъ роли (съ Тальони 203 раза) въ 50-ти балетахъ, монтированныхъ въ разное время 12-ю балетмейстерами, и 380 разъ протанцевалъ па и характерные танцы. Значитъ, каждый сезонъ являлся на сценѣ среднимъ числомъ 50 разъ (33 раза въ роляхъ и 17 разъ въ танцахъ). Въ это же самое время появились на петербургской сценѣ и исчезли съ нея, одна за другой, слѣдующія 23 балеринны, съ которыми Николаю Осиповичу приходилось играть и плясать: Иконина, Новицкая, Истомина, Колосова, Азаревичева, Азлова, Люстихъ, Телешова, Зубова, Величкина, Шемаева, Б. Атрюксъ, Алексисъ, Круазеть, Новицкая (Дюрі), Л. Пейсаръ, Шлефохтъ, Леконтъ, Тальони, Андреянова, Люсиль Гранъ, Смирнова и Никитина. Впродолженіе остальныхъ 28 лѣтъ онъ участвовалъ въ спектакляхъ 1080 разъ; изъ нихъ 847 разъ игралъ роли въ 23-хъ балетахъ, монтированныхъ 4-мя балетмейстера, и 233 раза протанцевалъ характерные танцы; значитъ, каждый сезонъ являлся на сценѣ среднимъ числомъ 39 разъ (30 разъ въ роляхъ и 9 разъ въ танцахъ). Число первыхъ

балеринъ, съ которыми ему приходилось играть—24, именно: Фанни Эльслеръ, Карлотта Гризи, Р. Гиро, Илла, Петипа, Ф. Черрито, Прихунова, Н. Богданова, Фридыргъ, Феррарисъ, Розати, Муравьева, Кеммергъ, Тядова, Мадатва, Лебедева, Куки, Сальвиони, Гранцова, Вергина, Ваземъ, Ев. Соколова, Стефанская и Доръ.

Въ день бенсфиса, утромъ, на квартиру юбиляра явилась для поздравления депутація отъ балетной труппы, во главѣ съ гг. Петипа и Марселемъ, и поднесла Николаю Осиповичу альбомъ.



Н. О. Гольцъ.

При выходѣ Гольца на сцену въ 1-мъ дѣйствіи балета «Дочь Фараона», его встрѣтили долгими, единодушными аплодисментами, криками браво и поднесли ему серебряную кружку, вѣсомъ въ семь фунтовъ, и вѣнокъ.

Послѣ танцевъ изъ «Жизни за Царя», балетная труппа окружила Гольца и увѣчала его золотымъ вѣнкомъ, возложившимъ Гранцовой и Ваземъ.

Празднованіе юбилея не ограничилось этими торжествами и 9 марта, въ клубѣ художниковъ, данъ былъ въ честь Николая Осиповича обѣдъ, на

на сцену, похоронивших: Соколова, Ваземъ, Вертина, Прикунова, Станиславскую, Козлову, Козменко, Зайцева 2-й и др. Въ меню обѣда значились блюда, приготовленные г-ж. Дидло и Кудингъ и г-мъ Гольцъ. Рѣчь не было конца; говорили: Милора, Н. А. Полехинъ, Богдановъ, пѣвецъ Петровъ, балетоманъ Зайцевъ, Соколовъ 1-й и др.

В. В. Жуковъ произнесъ слѣдующій экспромптъ, восторженно принятый присутствующими.

Вамъ рѣчи прозой говорить даны:
И съ легкой стиховъ снѣгу порода:
Полѣвка быть актеромъ мудроно.
Полѣвка быть танцоромъ—просто чудо!
Но что-жъ сказать о томъ, кто былъ актеръ
Мимическій, талантливый—полѣвка,
И, вѣстѣ съ тѣмъ, пластическій танцоръ?
Какъ не почтить такого человѣка?
Пусть вашей трудной жизни цѣль длинна,
Но лаврами ея обвиты кольца,
И всѣ мы дружно пьемъ вино
За Николая Осипыча Гольца!

26 февраля Е. О. Ваземъ поставила въ свой бенефисъ балетъ «Наяда и рыбакъ», въ которомъ дебютировала въ 1867 году. Въ разъ съ тѣнью она безукоризненно дѣлала двойные туры и проявляла все ту же силу пуантовъ. А. Н. Кеммереръ была очень хороша въ роли Джіанины.

Въ этотъ вечеръ на сцену бенефицианткѣ были доставлены стихи, подъ названіемъ «Наяда», въ которыхъ очарованный авторъ воспѣвалъ талантъ Екатерины Оттовны.

Весенній сезонъ начался 20 апрѣля балетами «Два вора» и «Крестьянская свадьба» съ г-жами Кеммереръ, Мадаевой, Кошевой и др. Нѣсколько дней спустя въ «Парижскомъ рынкѣ» играла въ первый разъ г-жа Амосова, способная танцовщица, обладавшая элевацией. Танцы ея были необыкновенно правильны. Она имѣла вскорѣ большой успѣхъ въ «Конькѣ-Горбункѣ», исполняя роль Царь-дѣвицы. Въ танцахъ этого балета, однако, пришлось сдѣлать незначительныя измѣненія, выкинувъ нѣкоторыя трудности.

30 мая, въ Большомъ театрѣ, по случаю 200-лѣтняго юбилея со дня рожденія Петра Великаго, шла «Катарина» съ Е. О. Ваземъ, замѣнившей Гранову и Симскую 2-ю. Новая исполнительница имѣла блестящій и вполне заслуженный успѣхъ, преимущественно какъ танцовщица.

Въ юнѣ въ балетную труппу были выпущены г-жи А. Симская и В. Жукова, танцовщицы г. Быстровъ и др. Вышли изъ состава труппы г-жи М. Соколова, Морева, Аполлонская, г. Блехъ и др. Танцовщицу М. Станиславскую перевели въ Москву.

Для открытія зимняго сезона, 16 августа представленъ былъ «Корсаръ» съ г-жей Ваземъ.

26 сентября торжественно отпраздновали истекшее двадцатипяти-лѣтіе дѣятельности Маріуса Ивановича Петипа. Юбиларъ избралъ для бенефиса балетъ «Трильби» съ участіемъ Е. О. Ваземъ.

Передъ спектаклемъ на квартиру Петипа пріѣхала депутація отъ балетной труппы. Тутъ были гг. Гольцъ, Югансонъ, режиссеръ Марсель и др. Они привезли виновника торжества въ театръ, гдѣ А. Н. Богдановъ привѣтствовалъ его рѣчью, а Н. О. Гольцъ поднесъ отъ артистовъ золотой вѣнокъ. Публичное празднество происходило по обыкновенной программѣ, но въ тотъ же вечеръ въ честь Петипа состоялся ужинъ въ «Викторіи».

Этотъ ужинъ породилъ массу недоразумѣній: режиссеръ Марсель почему-то протестовалъ противъ участія въ немъ постороннихъ лицъ и женщинъ.

Н. О. Сазоновъ прочелъ во время ужина слѣдующіе стихи, посвященные Петипа:

«Художникъ мощный, граціозный,
Полетъ твоей мечты широкъ, —
То въ шаловливый, то въ серьезный
Ты увлечася насъ мірокъ...
Вслѣдъ за фантазіей поэта
И мы мечтой своей паримъ, —
Благодаря тебя за это,
Еще за то благодаримъ
Тебя, художникъ славный, милый,
Что, тѣша взоръ нашъ новизной,
Ты далъ развитіе и силы
Талантамъ Ваземъ, Вергиной!
Гордись, художникъ, въ чудной труппѣ
Девятой музы дочерью,
И за землячекъ нашихъ вкупѣ
Спасибо русское прими».

А. А. Нильскій читалъ стихотвореніе, написанное его товарищемъ по сценѣ — Л. Л. Леонидовымъ. Заимствую изъ него послѣдній куплетъ:

«Такъ будемъ пить въ нашъ юбилей,
Припомнимъ радостныя раз,
За память юношескихъ дней
И за здоровье Петипа!»

Въ состязаніи поэтовъ за хореографическимъ ужиномъ принялъ участіе и балетный артистъ А. Д. Чистяковъ, привѣтствовавшій Петипа стихами, изъ которыхъ я привожу заключительныя строфы:

«И я скажу безъ всякой лести:
Такихъ талантливыхъ людей,
Такихъ товарищей, по чести,
Справлять пріятно юбилей.
Теперь позвольте предложить
За юбиляра тостъ всѣмъ снова:
Дай Богъ ему здѣсь дослужить
До юбилея золотого»...

Первый поставленный г. Петипа на петербургской сценѣ балетъ былъ «Бракъ во времена регентства»: потомъ онъ поставилъ «Парижскій рынокъ» для своей жены; «Голубую» Георгину» для нея же; «Дочь Фараона» для Розати; «Ливанскую» красавицу», «Путешествующую танцовщицу» и «Флориду» — всѣ три балета для М. С. Петипа; балетикъ «Амуръ - благодѣтель» на сценѣ школьнаго театра для бывшей въ то время воспитанницей, г-жи Е. Соколовой; «Царя Кандавля» для г-жи Доръ; «Трильби» для г-жи Гранцовой; «Двѣ звѣзды» для г-жъ Ваземъ и Вергиной и «Донъ-Кихота» для г-жи Вергиной. Изъ балетовъ другихъ хореграфовъ г. Петипа поставилъ у насъ «Пахиту», «Сомнамбулу» и «Сатаниллу»; кромѣ того, освѣжилъ онъ новыми танцами «Корсара», «Эсмеральду» и многія другія хореграфическія произведенія. Отдѣльных танцевъ, сочиненныхъ г. М. Петипа, множество; изъ нихъ надо упомянуть о слѣдующихъ: «Венеціанскій карнавалъ», поставленный для Феррарисъ, который и исполнила знаменитая балерина въ 1858 году вмѣстѣ съ нынѣшнимъ юбиляромъ: «Le jardin animé» (въ «Корсарѣ») для г-жи Гранцовой; «La chasse aux allouettes» (на сценѣ царскосельскаго дворца) для г-жи Вергиной; испанскій танецъ (въ «Катринѣ») для г-жи Кеммереръ и г. Иванова; «Pas de dix» (въ «Эсмеральдѣ») для г-жи Е. Соколовой; «Мужичокъ», «Le petit corsaire» и массу другихъ, преимущественно деми-характерныхъ па, въ которыхъ блистала его жена. Хореграфическія композиціи г. Петипа, какъ справедливо писалъ критикъ «Петербургской Газеты», отличаются новизною идей, осмысленностью и изяществомъ; особенно граціозны и оригинальны поставленные имъ въ нѣкоторыхъ балетахъ такъ называемые «балабили», т. е. сплюснутые танцы, исполняемые массою кордебалета, какъ, напримѣръ, лидійскій балабиль въ «Кандавлѣ», нубійская пляска въ «Донъ-Кихотѣ» и пр. Это въ полномъ смыслѣ слова хореграфическіе chef-d'œuvre'ы.

Въ октябрѣ шумно встрѣтили Адель Гранцову въ «Эсмеральдѣ», въ которой произвело фуроръ новое вставное pas de cinq. Знаменитая балерина участвовала въ бенефисы Кнѣсевичскаго, Стуколкина, Гольца, Л. Иванова и др. въ балетахъ «Лилія», «Эсмеральда» и пр.

Въ концѣ этого мѣсяца г-жа Вергина, исполняя въ «Донъ-Кихотѣ» pas de deux съ Л. Ивановымъ, упала и ушибла руку такъ сильно, что показала кровь. Пришлось опустить занавѣсъ, а затѣмъ сократить балетъ, хотя артистка все же закончила его съ трудомъ.

Хореграфическое искусство понесло большую потерю въ лицѣ скончавшагося въ Москвѣ учителя танцевъ въ школѣ, старика Фредерика Маловернъ. Онъ подвизался на нашей сценѣ подъ именемъ Фредерика. Въ Петербургъ Маловернъ пріѣхалъ изъ Лондона въ 1830 году и прослужилъ на русской сценѣ 42 года. Онъ, между прочимъ, былъ учителемъ М. Н. Муравьевой.

Новый большой балетъ въ 3 хъ дѣйствіяхъ «Камарго», соч. Сень-Жоржа и М. Н. Петипа, былъ данъ въ бенефисъ Гранцовой 11 декабря. «Камарго» балетъ историческій съ фантастическимъ элементомъ; въ немъ много дѣйствій,

хорошихъ solo и чудныхъ балабили. Постановка оказалась богатѣйшею; нѣкоторыя декораціи, какъ, напримѣръ, будуаръ Камарго въ стилѣ Людовика XV, Роллера и его же залъ въ картинѣ «Спектакль во дворцѣ», вызывали аплодисменты. Гранцовой поднесли серьги, стоившія 4.000 рублей. Въ «Камарго» участвовали лучшія силы труппы: г-жи Радина 1-я, Кеммереръ, Кошева, Прихунова, Амосова, Симская 2-я, гг. Гольцъ, Гердтъ, Стуколкинъ, Л. Ивановъ, Кшесинскій и др.

Балетъ понравился всѣмъ, исключая критика «Сына Отечества», который нашелъ его бессмысленнымъ и бездарнымъ...

9 января 1873 года спектакли были временно прекращены, по случаю кончины Великой Княгини Елены Павловны, и возобновились 16 января.

Въ этомъ мѣсяцѣ исполнилось двадцать лѣтъ службы Ф. И. Кшесинскаго на петербургской сценѣ, а всего, считая его дѣятельность въ Варшавѣ, 35 лѣтъ. Артисты всѣхъ варшавскихъ театровъ прислали Кшесинскому альбомъ со своими портретами.

29 января въ одинъ день умерли два артиста балетной труппы гг. Калининъ, изображавшій Людовика XV въ «Камарго» и Эрнестъ Легать.

Бенефисъ Е. О. Ваземъ, состоявшійся 4-го февраля, удался во всѣхъ отношеніяхъ. Бенефициантка поневолѣ возобновила «Корсаръ», такъ какъ повне балеты дирекція предпочтительно уступала иностраннымъ танцовщицамъ. Смѣшно сказать, но Ваземъ, по праву своего замѣчательнаго таланта занимавшая амплуа первой балерины, получала 5 руб. разовыхъ.

Театръ въ бенефисъ Екатерины Оттовны, несмотря на процвѣтавшую тогда итальянскую оперу, былъ переполненъ.

Новое *pas d'esclave* съ необыкновенно сложною вариацией Ваземъ повторяла, но особенный успѣхъ имѣло *pas de six* во 2 актѣ, исполненное у насъ ранѣе Генриеттой Доръ и, наконецъ, поэтичное *jardin animé* въ 3 актѣ. Публика поднесла бенефицианткѣ жемчужный фермуаръ съ брилліантовою перевязкой. Г-жѣ Симской 2-й много аплодировали за энергичное исполненіе *pas de forbans*, а г-жѣ Амосовой — за воздушную вариацию въ *pas des odalisques*. Среди публики находились двѣ знаменитости — Патти и Нильсонъ. Съ Адель Гранцовой дирекція не возобновила на слѣдующій годъ контракта и знаменитая балерина окончательно простилась съ петербургскою публикой 20 сентября, въ утреннемъ спектаклѣ, въ трехъ картинахъ изъ «Камарго». На прощанье высокодаровитая танцовщица совѣмъ ошеломила балетомановъ, совершивъ нѣчто невѣроятное. Въ мифологическихъ танцахъ Гранцова, сообщила «Петербургская Газета», оканчиваетъ коду этого *pas* совмѣстно съ Гердтомъ. Въ этой воздушной кодѣ балерина, опираясь на руку партнера, дѣлаетъ, между прочимъ, такъ называемое антрша *six de volé*. Публика потребовала повторенія коды, но Гердтъ уже исчезъ и Гранцова повторила ее безъ помощи танцовщика. Это произвело небывалый фуроръ. Послѣ отъѣзда Гранцовой роль «Камарго» передала Ваземъ, танцовавшей въ этомъ балетѣ прежде труднѣйшій Венеціанскій Карнавалъ.

зовался большою популярностью между нашими театрами. Въ продолжительную службу режиссеромъ онъ былъ искренно любимъ артистами. Самъ получая не Богъ вѣсть какое денежное содержаніе, онъ еще находилъ возможнымъ скрытно, не дѣлая огласки, оказывать помощь нѣкоторымъ бѣднякамъ-фигурантамъ, словомъ, во все время 50-ти-лѣтняго своего служе-

нія И. Ф. не сдѣлалъ никому ни малѣйшаго зла а это со стороны всякаго режиссера заслуга не малая. Въ 1858 году, при представленіи балета «Фаустъ», съ знаменитою г-жею Феррарисъ въ роли Маргариты, на И. Ф. упала декорация, которая и переломила ему ногу, такъ что его театральная служба не обошлась безъ терній. При режиссерѣ И. Ф. Марсель изъ петербургской балетной труппы вышелъ на пенсію въ 482 артиста. И. Ф. умеръ совершенно бѣднякомъ, оставивъ послѣ себя вдову



А. В. Шапошникова.

и нѣсколько человѣкъ дѣтей, которымъ былъ данъ въ ноябрѣ бенефисъ.

Г. Кшесинскій преподнесъ 21 октября новую Пизію въ «Царѣ Кандаляѣ» — г-жу Симскую 2-ю. Роль энергичной, мужественной царицы удалась красивой артисткѣ, но трудные танцы оказались ей не по силамъ.

Вмѣсто умершаго Марселя режиссеромъ въ декабрѣ назначили А. Н. Богданова, который получилъ 3.500 р. жалованья и полубенефисъ.

годаря своему эстетическому вкусу, нѣсколько заслуживавшихъ вниманія танцевъ и группъ. Воземъ, исполнявшая роль Фарфаллы въ красивыхъ танцахъ бабочекъ, проявила чудеса техники, достигнувъ совершенства Гранцовой и Доръ. Для солистокъ г. Петипа придумалъ цѣлый рядъ эффектныхъ варіацій, въ которыхъ отличились Прихунова, Амосова, Шапошникова, Глаголева, Жукова и Симская 2-я. Особенно хороша по композиціи варіація г-жи Симской 2-й въ послѣднемъ актѣ. Характерныхъ танцевъ въ балетѣ тоже достаточно: персидскія пляски (г. Кшесинскій и г-жа Мадаева), малабарскія пляски (г-жа Радина и г. Кшесинскій), пляска черкешенокъ и пр. Въ «Бабочкѣ» участвовала, въ роли сына магараджи, воспитанница Недремская, впослѣдствіи, какъ мы увидимъ, граціозная солистка.

Несмотря, однако, на удачные танцы, волшебства и превращенія, балетъ имѣлъ посредственный успѣхъ, хотя его продолжали еще долго ставить.

Г-жа Числова рѣшила попробовать свои силы на драматической сценѣ и выступила въ Александринскомъ театрѣ въ комедіи А. М. Жемчужникова «Странная ночь». Она недурно читала стихи и имѣла успѣхъ.

16 января въ Большомъ театрѣ шло 3-е дѣйствіе «Бабочки». Это былъ парадный спектакль по случаю бракосочетанія Великой Княгини Маріи Александровны.

2 февраля состоялся еще парадный спектакль, данный по случаю пріѣзда Австрійскаго Императора. Онъ начался «Травіатой» и закончился вторымъ актомъ балета «Царь Кандавлъ» съ г-жей Симской 2-й. Въ антрактѣ, по уходѣ Ихъ Величествъ изъ ложи, публика увидѣла тамъ князя Горчакова и графа Андраши.

9 февраля праздновала свой бенефисъ М. П. Радина. У нея опять шелъ балетъ «Бабочка». Бенефицианткѣ поднесли цвѣты и заставляли повторять ея танцы. Дирекція, въ виду того, что исполнилось десять лѣтъ службы Е. О. Воземъ, возобновила съ нею контрактъ на три года, назначивъ 6.000 р. жалованья, полубенефисъ, 35 р. проспектальной платы и разрѣшила талантливей балеринѣ пользоваться ежегодно трехмѣсячнымъ отпускомъ. Подобные оклады были у насъ рѣдкостью для русскихъ танцовщицъ. Шесть тысячъ получала только М. С. Петипа, а 12.000, если не ошибаюсь, М. Н. Муравьева.

Въ мартѣ въ театральномъ училищѣ поставленъ былъ, для пробнаго спектакля, второй актъ «Фіамметты» съ воспитанницею Оголейтъ въ главной роли. Воспитанница Горшенкова, которая появлялась уже съ успѣхомъ въ «Трильби», въ Большомъ театрѣ, танцевала съ воспитанникомъ Карсавинымъ *pas de deux* соч. Петипа изъ «Фауста». Воспитанница Шапошникова исполнила Берскій танецъ изъ «Трильби».

Возвратившаяся на сцену Евгения Павловна Соколова дебютировала съ полнымъ успѣхомъ, 14 апрѣля, въ «Эсмсральдѣ» Перро, гдѣ, вмѣстѣ съ Гердтомъ и воспитанницами театральнаго училища, отличалась въ сочиненномъ М. И. Петипа *pas de dix* (музыка г. Гербера). Изъ танцевъ, принадлежащихъ

Феррарисъ, въ «Парижскомъ рынкѣ» — съ М. С. Петипа, въ «Діаволино» — съ Муравьевою, въ «Корсарѣ» — съ Гранцовою и пр. Наша соотечественница, талантливая классическая танцовщица Зина Ришаръ, во время своего пребыванія въ Парижѣ, увлекая парижанъ своимъ искусствомъ, увлекла и самого г. Меранта, который на ней женился.

Рядъ бенефисовъ закончился бенефисомъ Н. О. Гольца, избравшимъ для этого вечера балетъ «Камарго», въ которомъ имѣла успѣхъ, между прочимъ, воспитанница Оголейтъ, замѣнившая г-жу Кеммереръ 1-ю. Вскорѣ Оголейтъ выступила въ балетѣ «Наяда и рыбаки», въ роли Джіанины, но обнаружила отсутствіе разработки мимическаго дарованія.

Къ общему удовольствію, публика узнала, что незамѣнимая въ увлекательныхъ, страстныхъ танцахъ Любовь Петровна Радина, которой 2 февраля исполнилось 20 лѣтъ службы, остается на сценѣ.

Большой интересъ возбудилъ бенефисъ талантливаго П. А. Гердта, происходившій въ Большомъ театрѣ 12 января 1875 года. Въ «Голубой Георгинѣ» явилась передъ публикой дочь балетмейстера Петипа — Марія Маріусовна. Ей было тогда 17 лѣтъ; хореографическое искусство она изучала подъ руководствомъ своего отца. Несмотря на то, что молодость дебютантки не дала еще ей возможности разработать всесторонне безспорное дарованіе, Петипа имѣла шумный успѣхъ. Она обаятельно подѣйствовала на публику врожденною граціей, красотой и оживленіемъ. Въ молодости Маріи Маріусовны была особенная прелесть, поэзія, очаровавшія зрителя. Въ лицѣ молодой артистки, носившей громкое въ хореографическомъ мірѣ имя, нашъ балетъ, несомнѣнно, приобрѣлъ украшеніе. Г-жѣ Петипа съ первыхъ же шаговъ ея дѣятельности начали подносить въ изобиліи цвѣты и брилліанты, а этотъ соблазнъ часто отнимаетъ у артистокъ желаніе продолжать серьезно заниматься.

Новый балетъ, сочиненный М. И. Петипа и поставленный 26 января въ бенефисъ Ваземъ, назывался «Бандиты». Музыку къ этому балету написал г. Минкусъ, едва-ли уступавшій по энергіи плодовитому Пуни. Содержаніе «Бандитовъ» незамысловато и вертится на похищеніи разбойниками дочери графини Альдини (г-жа Кузнецова) — Анжеллы, которую въ прологѣ изображала воспитанница Недремская, а въ остальныхъ двухъ актахъ — г-жа Ваземъ. Черезъ десять лѣтъ, въ концѣ-концовъ, похищенную Анжеллу находитъ и скорѣй выручаетъ капитанъ Пепинелли (г. Стуколкинъ 1-й), послѣ чего графинѣ-матери оставалось, конечно, дать согласіе на ихъ бракъ. Вѣроятно, по случаю торжества добродѣтели все завершается цѣлымъ рядомъ танцевъ, названныхъ «Аллегоріей пяти частей свѣта». «Аллегорія» состояла изъ общаго марша племенъ пяти частей свѣта и затѣмъ исполнялись танцы каждой части свѣта отдѣльно. Г-жа Ваземъ удивляла своею виртуозностью и въ рас «Очаровательница» вызывала восторги безконечными кабріолями. Въ классическомъ танцѣ «Гадаильница» вариация Ваземъ на пуантахъ была исполнена идеально. Наконецъ, въ «Европѣ-Космополитанкѣ» балерина проявила большое разнообразіе въ національныхъ

Конецъ года ознаменовался дебютомъ воспитанницы Маріи Николаевны Горшенковой. Она выступила, 14 декабря, въ «Жизели», въ бенефисъ А. Н. Кеммереръ. Горшенкова по свойству своего таланта, а именно по воздушности, вполне соответствовала избранной ею роли. Подобною элевацией, какую публика увидѣла у будущей балерины, никто изъ танцовщицъ на нашей сценѣ тогда не обладалъ. Въ дебютанткѣ ярко выразились всѣ качества образцовой классической школы. Мимическія способности Горшенковой если нельзя было назвать выдающимися, то, во всякомъ случаѣ, онѣ производили извѣстное впечатлѣніе. Полнаго сочетанія мимическихъ и хореграфическихъ талантовъ, впрочемъ, со времени Фанни Эльслеръ мы и не встрѣчали. Всегда одна яркая сторона дарованія невыгодно отражалась на другой. М. Н. Горшенкова дебютировала съ большимъ успѣхомъ и обѣщала выработать изъ себя балерину, конечно, не дюжинную.

31 декабря, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, давали «Корсара», и бенефициантка, не имѣвшая на нашей сценѣ соперницъ какъ замѣчательная танцовщица, была предметомъ восторженныхъ оваций. Даже въ мимическихъ сценахъ, въ особенности съ г. Кшесинскимъ, она побѣждала публику осмысленностью передачи. Какъ будто совершенно исчезла холодность балерины, часто вредившая ей.

Г. Петипа вспомнилъ о мифологіи и сочинилъ новый балетъ въ 3 дѣйствіяхъ и 5 картинахъ подъ названіемъ «Приключенія Пелея», представленный въ Большомъ театрѣ, 18 января 1876 г., въ бенефисъ симпатичной балерины Е. П. Соколовой.

Содержаніе балета несложное. Пелей на охотѣ нечаянно убиваетъ царя Эвритіона и бѣжитъ въ Тессалію. Тамъ онъ находится при дворѣ царя Акаста, жена котораго увлекается Пелеемъ, но послѣдній отвергаетъ ея любовь. Негодующая царица объявляетъ супругу, что Пелей пытался ее соблазнить. Пелея приказано отдать звѣрямъ на растерзаніе и приковать къ скалѣ. Его спасаетъ Фетида со свитой нерсидъ; она, подъ вліяніемъ Амура, влюбляется въ Пелея и увлекаетъ его на Олимпъ, гдѣ Юпитеръ благословляетъ союзъ влюбленныхъ. Е. П. Соколова (Фетида), появлявшаяся изъ морскихъ водъ, съ граціей и живостью отличалась съ г. Гердтомъ (Пелей) въ танцахъ «Нерсидъ» и «Превращенія». Среди нерсидъ выдѣлялись г-жи Кеммереръ, Мадаева, Шапошникова 1-я, Кошева, Прихунова и др. Бенефициантка очень хорошо, съ отчетливостью, исполняла танцы: «Дань красотѣ», «Яблоко раздора» и пр., построенныя преимущественно на пунтахъ и граціозныхъ движеніяхъ.

Балетмейстеръ, надо думать, приравнивался къ таланту балерины, сочиняя для нея хореграфическія картины и положенія. Г-жѣ Кеммереръ и Л. Иванову удался inferнальный танецъ въ послѣднемъ дѣйствіи. Въ вакхическомъ танцѣ имѣли большой успѣхъ г-жа Радина 1-я и г. Кшесинскій. Мимическую роль богини раздора характерно передала г-жа Ярцъ.

Г. Петипа, умѣющій распоряжаться массами, поставилъ въ «Приключенія Пелея» идеальныя группы на Олимпѣ. Поразительной роскоши въ этомъ

1. The first part of the report is devoted to a general

description of the object of the study.

2. The second part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

3. The third part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

4. The fourth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

5. The fifth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

6. The sixth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

7. The seventh part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

8. The eighth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

9. The ninth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

10. The tenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

11. The eleventh part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

12. The twelfth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

13. The thirteenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

14. The fourteenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

15. The fifteenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

16. The sixteenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

17. The seventeenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

18. The eighteenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

19. The nineteenth part of the report is devoted to a

description of the object of the study.

Въ одной изъ ложъ бель-этажа находился Бразильскій Императоръ, оставшійся до конца спектакля.

М. Н. Горшенкова въ короткое время успѣла уже значительно выдвигаться; въ «Приключеніяхъ Пелея» она художественно исполнила inferнальный танецъ, затѣмъ ей досталась роль Титаніи въ балетѣ «Сонъ въ лѣтнюю ночь», данномъ 3 октября въ бенефисъ Стуколкина 1-го.

Въ октябрѣ истекло 30 лѣтъ службы балетнаго капельмейстера А. Д. Папкова, получившаго, по этому случаю, кубокъ отъ артистовъ. Г. Папковъ пользовался въ ихъ средѣ большою любовью не только какъ добросовѣстный музыкантъ, но и какъ хорошій, добрый товарищъ.

Такъ какъ г-жа Соколова захворала, то г-жѣ Ваземъ приходилось выступать чуть-ли не въ каждомъ спектаклѣ. Кромѣ того, Екатерина Оттовна участвовала въ «Фенеллѣ», поставленной съ итальянскими пѣвцами. Безспорно, трудную роль нѣмой балерина провела весьма умно. Ей особенно удался разсказъ 1-го дѣйствія.

Энергія М. И. Петипа положительно всѣхъ изумляла: талантливый балетмейстеръ ставилъ балетъ за балетомъ, проявляя широкій полетъ фантазіи, эстетическій вкусъ, оригинальность и умѣнье распоряжаться массами на сценѣ. Всѣ свои качества г. Петипа снова выказалъ въ полномъ блескѣ, поставивъ, 23 января 1877 года, въ бенефисъ г-жи Ваземъ, «Баядерку» — большой балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ съ апоѳеозомъ. На этотъ разъ творчеству балетмейстера сослужила службу всесторонне разработанная, занимательная и осмысленная программа балета. Авторъ этой программы, С. Н. Худековъ, даетъ сильно драматическія сцены, канву для красивѣйшихъ характерныхъ восточныхъ танцевъ, группъ и картинъ, затѣмъ переноситъ въ область фантастическую, предоставляя просторъ классическому танцу. Дѣйствіе происходитъ въ Индіи, во время «Праздника огня»; браминъ намѣревается посвятить въ «главныя баядерки» красавицу Никію. Онъ оказывается равнодушнымъ къ ней и общается ей всѣ радости на землѣ съ условіемъ, чтобы она раздѣлила его чувство. Никія отвергаетъ любовь старика, потому что любитъ молодого воина Солора, который общалъ ее вырвать изъ рукъ брамина. Солоръ уговариваетъ Никію бѣжать, она соглашается, но беретъ съ него клятву, что онъ никогда не разлюбитъ ее и предсказываетъ ему жестокую кару провидѣнія въ случаѣ измѣны. Браминъ, подслушавшій это, доноситъ все раджѣ, на дочери котораго долженъ жениться Солоръ. Раджа приказываетъ Никіи танцевать на праздникѣ Бадрината. Дочь раджи, Гамзатти, узнала о Никіи и призываетъ послѣднюю къ себѣ, желая убѣдиться въ ея красотѣ. Между соперницами происходитъ сцена ревности, но баядерка все-таки соглашается танцевать на праздникѣ. Ей подносятъ, по приказанію раджи, корзину съ цвѣтами, въ которой спрятана ядовитая змѣя, ужаливающая баядерку. Браминъ предлагаетъ противоядіе, но Никія отказывается и умираетъ. Разстроенное воображеніе Солора видитъ всюду тѣнь погибшей

артисткѣ троекратную операцію, слѣдствіемъ которой было рожистое воспаленіе и нагноеніе. Послѣдующая запоздавшая операція наиболѣе компетентнаго специалиста, Струка, не облегчила страданій Гранцовой. Рѣшили вскрыть всѣ пораженныя нагноеніемъ мѣста, но, вслѣдствіе полнѣйшаго упадка силъ, Гранцова вечеромъ послѣ операціи скончалась.

Въ апрѣлѣ, въ бенефисъ г. Пишо, прослужившаго на сценѣ 40 лѣтъ, были поставлены, между прочимъ, двѣ картины изъ «Тщетной предосторожности», съ участіемъ, въ роли Лизы, молодой В. А. Никитиной. Въ лицѣ г-жи Никитиной петербургскій балетъ приобрѣлъ изящную, легкую классическую танцовщицу, съ огонькомъ, умѣвшую каждой исполненной вещи придать колоритъ поэтичности, благородный стиль. Само собою разумѣется, что въ техникѣ молодой танцовщицы встрѣчались еще большіе недостатки.

У Никитиной скоро нашлись поклонники, расточавшіе ей хвалы въ печати и подносившіе цвѣты и подарки. Къ чести танцовщицы нужно сказать, что эти лавры и восторги не обольщали ее, она сознавала, что ей нужно заниматься и совершенствоваться, и, какъ мы увидимъ, благодаря своей энергіи, достигла благопріятныхъ результатовъ.

Для открытія спектаклей 1 сентября шла «Баядерка», продолжавшая интересовать публику; потомъ возобновили «Фіамметту» съ г-жей Соколовой, которая имѣла въ ней блестящій успѣхъ, «Фауста» въ бенефисъ Стуколкина 1-го, съ тою же самою балериной въ роли Маргариты и «Трильби» въ бенефисъ Л. И. Иванова, съ участіемъ г-жи Ваземъ. Балетные спектакли давали почти всякій разъ полные сборы.

Въ концѣ января 1878 года былъ поставленъ новый балетъ М. И. Петипа— «Роксана», до перваго представленія котораго репертуаръ состоялъ изъ «Баядерки», «Камарго» и другихъ знакомыхъ уже балетовъ.

15 января праздновалъ двадцатипяти-лѣтіе своей службы Ф. И. Кшесинскій. Почтенный артистъ, сынъ тенора варшавской оперы, родился въ Варшавѣ въ 1823 году и съ 8 лѣтъ занимался хореографическимъ искусствомъ подъ руководствомъ балетмейстера Пюна. Сначала онъ принималъ участіе въ классическихъ танцахъ, но потомъ посвятилъ свой талантъ исключительно характернымъ, и иногда появлялся въ пантомимныхъ роляхъ. Въ 1835 году онъ танцевалъ въ Калишѣ, въ числѣ выдающихся варшавскихъ артистовъ, командированныхъ туда по случаю свиданія трехъ монарховъ. Кшесинскій пріѣхалъ въ Петербургъ на два года позже своихъ товарищей вслѣдствіе несчастія, постигшаго его во время представленія балета «Катарина». Онъ нечаянно прострѣлилъ себѣ руку и рана оказалась настолько опасною, что у него хотѣли отнять кисть руки, но, къ счастью, все кончилось благополучно. Юбиларъ давно уже заслужилъ симпатіи публики какъ выразительный актеръ и какъ безподобный исполнитель мазурки, превзошедшій знаменитаго въ Варшавѣ Попеля. Болѣе удалое, гордое, полное огня и энергіи исполненіе этого національнаго польскаго танца трудно себѣ представить. Феликсъ Ивановичъ умѣлъ

восхитительной Роксаны—Е. П. Соколовой, въ особенности въ «Соревнованіи въ танцахъ» въ «Чарахъ царицы виль» (*pas de deux* съ г. Гердтомъ) и въ черноморскихъ танцахъ.

Г. Кшесинскій съ экспрессіей изображалъ черногорца, принявшаго магометанство. Музыка г. Минкуса встрѣтила общую похвалу и нѣкоторые отрывки ея сдѣлались весьма популярными.

Г-жа Ваземъ, бенефисъ которой происходилъ 14 февраля, попробывала выступить въ «Жизели», но не дала должнаго представленія объ этомъ неземномъ существѣ. Всѣ яркія качества таланта Ваземъ, замѣчательной танцовщицы *terre à terre*, противорѣчили поэтичному созданію Теофиля Готье. Ваземъ и по ея энергичной мимикѣ, и по роду ея танцевъ принадлежала къ артисткамъ, которымъ удавались скорѣе образы реальные, земные, а не поэтические, воздушные. Прекрасные танцы балерины въ «Жизели» не удовлетворяли цѣнителей, потому что прежде всего они не были воздушными. Бенефицианткѣ среди цвѣтовъ и букетовъ былъ поданъ золотой вѣнокъ.

Въ этомъ году, 4 іюня, состоялся обычный выпускъ окончившихъ курсъ воспитанницъ и воспитанниковъ театральной школы. На службу поступили г-жи С. Петрова, З. Фролова, М. Симская и др.

Зимній сезонъ начался «Баядеркой», при чемъ всѣхъ участвовавшихъ, во главѣ съ г-жами Ваземъ, Горшенковой, Радиной, Кеммереръ 1-й, встрѣчали и провожали дружными рукоплесканіями.

Т. А. Стуколкинъ поставилъ въ свой бенефисъ, 24 сентября, «Эсмеральду» и одноактный балетъ «Маркобомба». Пріятною новостью въ этотъ вечеръ былъ дебютъ Анны Христіановны Іогансонъ, стройной, красивой и пластичной блондинки. Г-жа Іогансонъ, дочь талантливаго танцовщика и не менѣе талантливаго преподавателя танцевъ въ театральной училищѣ Х. П. Іогансона, обладала всѣми качествами, чтобы занять одно изъ первыхъ мѣстъ на петербургской сценѣ. Молодая дебютантка обнаружила необыкновенную закругленность движеній, благородство и безупречный классическій стиль танцевъ. Слѣды школы Тальони, къ эпохѣ которой принадлежалъ Х. П. Іогансонъ, отразились и на его ученицѣ. Грація была здѣсь на первомъ планѣ, хотя и въ исполненіи танцевъ нельзя было не оцѣнить отчетливости, правильную постановку корпуса и ногъ и нѣкоторый баллонъ. Въ *pas de deux* съ г. Гердтомъ ей удалось адажіо. Въ вариациіи она обратила вниманіе своими антраша *six*. Іогансонъ имѣла заслуженный успѣхъ.

5 ноября публика простилась съ Матильдой Николаевной Мадаевой, покинувшей, по выслугѣ двадцати-лѣтняго срока, балетную сцену. Эта даровитая, граціозная артистка, начиная съ 1858 года, принимала участіе рѣшительно во всѣхъ поставленныхъ балетахъ и пользовалась справедливою и неизмѣнною любовью публики. Никто изъ посѣтителей балета не забудетъ г-жу Мадаеву въ «Ливанской красавицѣ», гдѣ она отличалась въ специально сочиненномъ для нея *pas de montagnards*, затѣмъ въ «Фамметтѣ», «Конькѣ-Горбункѣ», «Мечтѣ худож-

ника» и другихъ балетахъ. Въ прощальный бенефисъ М. Н. Мадаевой шло по одному акту изъ «Двухъ воровъ», «Золотой рыбки» и «Камарго», а также балетъ «Голубая Георгина» съ г-жей Югансонъ въ главной роли.

Прощаніе было самое трогательное; бенефициантка появилась въ «Камарго». Выходъ ея былъ привѣтствованъ громомъ рукоплесканій, цвѣтами и цѣннымъ подаркомъ отъ публики. По окончаніи акта балетная труппа поднесла ей лав-



М. Н. Мадаева.

ровый вѣнокъ и браслетъ. Въ «Камарго» г-жа Мадаева исполнила *pasdemontagnards*, а въ «Золотой рыбкѣ» русскую пляску съ Н. О. Гольцомъ. Это были послѣдніе триумфы извѣстной танцовщицы.

Е. П. Соколова праздновала свой бенефисъ 10 декабря и, какъ всегда, со свойственнымъ ей талантомъ, исполнила всѣ свои разъ въ «Конькѣ-Горбункѣ». Царь-дѣвицѣ, дочери «солнца и луны», поднесли брилліанты, изображавшіе солнце и луну.

Г. Петипа по энергіи могъ превзойти самого Дидло; онъ поставилъ

въ теченіе 1879 года три новыхъ балета: «Дочь снѣговъ», «Фризакъ-цирюльникъ» и «Млада». Такъ какъ почтенный балетмейстеръ за послѣднее время, сочиняя балеты, придерживался фантастическаго элемента, то слѣдуетъ отдать особенное предпочтеніе тѣмъ изъ его произведеній, гдѣ на ряду съ поэтической фантазіей были сцены реальныя, жизненныя, дающія возможность артисту совершенствовать мимическое дарованіе и вообще свою игру. Чѣмъ

сюжетъ ближе къ дѣйствительности, тѣмъ исполненіе артиста представляется наиболѣе выразительнымъ и производитъ наиболѣе сильное впечатлѣніе. Мнѣ кажется, что подобные смѣшанные балеты справедливѣе было бы называть полуфантастическими.

Во вторникъ, 7 января, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, публика познакомилась съ новымъ хореографическимъ произведеніемъ М. И. Петипа — съ балетомъ въ 3 дѣйствіяхъ «Дочь снѣговъ». Первый актъ происходитъ въ Норвегіи, въ приморскомъ портовомъ городѣ, откуда отправляется корабль въ полярную экспедицію; послѣдующія дѣйствія переносятъ зрителя въ страны холода и рисуютъ мытарства корабля и приключенія его капитана. Послѣднія картины этого балета носили исключительно фантастическій характеръ. Весь первый актъ это — сплошной рядъ характерныхъ скандинавскихъ танцевъ, изъ числа которыхъ выдавались «Кельтрингерсъ» (танецъ цыганъ сѣвера), затѣмъ свадебный норвежскій танецъ (г-жа Кеммереръ, Л. Ивановъ и др.), скандинавская цыганская пляска (г-жи Радина, Фролова, г. Кшесинскій, воспитанникъ Лукьяновъ и др.). Очень недурень танецъ — эволюціи юнгъ (г-жи Тистрова, Жукова 2-я и др.). Имена участвовавшихъ въ характерныхъ танцахъ говорили сами за себя. Успѣхъ былъ большой.

Во второмъ дѣйствіи красивы танцы перелетныхъ птичекъ (воспитанницы Овдорова, Воробьева, Каннъ, Куличевская, Недремская, Троицкая 1-я и др.), эффектно появленіе «Дочери снѣговъ» — Е. О. Ваземъ, которая идеальнымъ исполненіемъ адажіо вызвала такой теплый пріемъ со стороны публики, что могли растаять всѣ льды. Виновницъ торжества подали подарокъ и цвѣты... послѣдніе, вѣдь, особенно дороги въ полярныхъ странахъ. Финальный танецъ снѣжинокъ (г-жи Ваземъ, Прихунова, Шапошникова 1-я, Жукова 1-я, Глаголева, Александрова, Мальчугина и др.) представлялъ живописныя картины и группы. Въ третьемъ дѣйствіи особеннымъ успѣхомъ пользовалась сцена «Любовь и возрожденіе» (г-жи Ваземъ, Горшенкова, воспитанница Воронова и г. Гердтъ). Въ танцахъ цвѣтовъ обращала вниманіе г-жа Никитина своею граціей и исполненіемъ. По окончаніи спектакля всѣхъ артистовъ и балетмейстера вызывали много разъ.

14 января въ Большомъ театрѣ данъ былъ, по случаю бракосочетанія Великой Княгини Анастаси Михайловны, парадный спектакль, состоявшій изъ 3 дѣйствія оперы «Фаустъ» и 4 дѣйствія балета «Роксана» съ Е. П. Соколовой.

М. И. Петипа очень рѣдко пользовался бенефисами, предпочитая получать, взаимѣ таковыхъ, согласно контракту, единовременную сумму. Въ 1879 году онъ, однако, сдѣлалъ исключеніе, пожелавъ взять бенефисъ, который и состоялся 28 января при громадномъ стеченіи публики. Шелъ балетъ «Дочь снѣговъ», безъ всякихъ измѣненій сравнительно съ первымъ представленіемъ. Бенефицианта принимали восторженно и поднесли ему серебряные жбанъ и подносъ.

Балету предстояла новая потеря: 25 февраля прощалась съ публикой и товарищами Александра Николаевна Кеммереръ. Талантливая артистка, вступивъ

танцахъ, закончивъ ихъ Камаринскою. И въ мимическихъ сценахъ у Ваземъ было много экспрессіи и оживленія. Въ танцахъ первой картины содѣйствовали успѣху балета г-жи Прихунова, Кошева, Жукова, Глаголева, Мадаева, гг. Кшесинскій, Стуколкинъ, Троицкій и др. А въ пятой картинѣ заслуживали похвалы г-жи Радина, Жукова, Оголейтъ 1-я, гг. Гердтъ, Карсавинъ и др. Гг. Кшесинскій (Жакопо) и г. Л. Ивановъ (Мендоза) обращали на себя вниманіе выразительною игрой.

Насколько г. Петипа заслуживалъ похвалу за великолѣпную постановку танцевъ, настолько его основательно не одобряли за безсвязность этихъ танцевъ, не являвшихся дополненіемъ сценическаго дѣйствія, не говоря уже объ «Аллегоріи», носившей характеръ случайнаго дивертиссента времени смѣшенія языковъ. Балетмейстеру во второе представленіе этого балета публика поднесла серебряную стопу и вѣнокъ.

Е. П. Соколова, которой дирекція вмѣсто 5 руб. проспектакльной платы назначила 25 руб., въ свой бенефисъ поставила двѣ картины изъ «Фауста», актъ изъ «Фіамметты» и актъ изъ «Донъ-Кихота». Гвоздемъ спектакля былъ «Фаустъ», гдѣ бенефициантка въ чудномъ *pas d'action* и въ мимической сценѣ другой картины проявила свои обычныя качества. Ей поднесли два цѣнныхъ подарка и бросали изъ ложи цвѣты.

Сезонъ закончился предъ наступившимъ великимъ постомъ бенефисами Л. П. Радиной и кордебалета. Въ послѣднемъ изъ нихъ М. М. Петипа танцевала «*charmeuse*», созданный у насъ ея матерью. М. М. Петипа была принята въ балетную труппу съ жалованьемъ 600 руб. въ годъ.

Весной спектакли начались, 17 апрѣля, «Бабочкой», а затѣмъ слѣдовали бенефисы Троицкаго и Пишо.

Въ «Бабочкѣ» — шедѣвромъ Ваземъ были варіаціи подъ звуки вальса Венцано. Всѣхъ артистовъ публика встрѣчала въ этотъ вечеръ необыкновенно горячо, а въ особенности А. Н. Кеммереръ и Л. П. Радину. Такія солистки, какъ А. В. Шапошникова, М. Н. Амосова и въ особенности А. Н. Прихунова, обращающая вниманіе удивительно мягкими движеніями и строго классическимъ стилемъ танцевъ, часто были награждаемы аплодисментами.

Кромѣ г-жи Петипа, въ 1875 году балетная труппа въ маѣ пополнилась г-жами А. Оголейтъ, Ек. Шапошниковою, Тистровою, Е. Крюгеръ, танцовщикомъ Платономъ Карсавинимъ, на котораго возлагались большія надежды и др.

6 ноября скончался отъ апоплексическаго удара А. П. Ушаковъ, неизмѣнный фанатикъ балета и критикъ, принимавшій участіе въ «Голосѣ», «Русской сценѣ» и другихъ періодическихъ изданіяхъ. Хореографическое искусство потеряло въ лицѣ его понимающаго цѣнителя, а балетные артисты, кромѣ того, — одного изъ искреннихъ доброжелателей.

Комическое событіе произошло въ августѣ, когда ставили «Донъ-Кихота». Санхо вышелъ пѣшкомъ, такъ какъ во всемъ Петербургѣ не нашли осла. «Странно!» замѣтила «Петербургская Газета».

Конецъ года ознаменовался дебютомъ воспитанницы Маріи Николаевны Горшенковой. Она выступила, 14 декабря, въ «Жизели», въ бенефисъ А. Н. Кеммереръ. Горшенкова по свойству своего таланта, а именно по воздушности, вполне соответствовала избранной ею роли. Подобною элевацией, какую публика увидѣла у будущей балерины, никто изъ танцовщицъ на нашей сценѣ тогда не обладалъ. Въ дебютанткѣ ярко выразились всѣ качества образцовой классической школы. Мимическія способности Горшенковой если нельзя было назвать выдающимися, то, во всякомъ случаѣ, онѣ производили извѣстное впечатлѣніе. Полнаго сочетанія мимическихъ и хореграфическихъ талантовъ, впрочемъ, со времени Фанни Эльслеръ мы и не встрѣчали. Всегда одна яркая сторона дарованія невыгодно отражалась на другой. М. Н. Горшенкова дебютировала съ большимъ успѣхомъ и обѣщала выработать изъ себя балерину, конечно, не дюжинную.

31 декабря, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, давали «Корсара», и бенефициантка, не имѣвшая на нашей сценѣ соперницъ какъ замѣчательная танцовщица, была предметомъ восторженныхъ овацій. Даже въ мимическихъ сценахъ, въ особенности съ г. Кшесинскимъ, она побѣждала публику осмысленностью передачи. Какъ будто совершенно исчезла холодность балерины, часто вредившая ей.

Г. Петипа вспомнилъ о мифологіи и сочинилъ новый балетъ въ 3 дѣйствіяхъ и 5 картинахъ подъ названіемъ «Приключенія Пелея», представленный въ Большомъ театрѣ, 18 января 1876 г., въ бенефисъ симпатичной балерины Е. П. Соколовой.

Содержаніе балета несложное. Пелей на охотѣ нечаянно убиваетъ царя Эвритіона и бѣжитъ въ Тессалію. Тамъ онъ находится при дворѣ царя Акаста, жена котораго увлекается Пелеемъ, но послѣдній отвергаетъ ея любовь. Негодующая царица объявляетъ супругу, что Пелей пытался ее соблазнить. Пелея приказано отдать звѣрямъ на растерзаніе и приковать къ скалѣ. Его спасаетъ Этида со свитой нерсидъ; она, подъ вліяніемъ Амура, влюбляется въ Пелея и увлекаетъ его на Олимпъ, гдѣ Юпитеръ благословляетъ союзъ влюбленныхъ. Е. П. Соколова (Этида), появлявшаяся изъ морскихъ водъ, съ граціей и живостью отличалась съ г. Гердтомъ (Пелей) въ танцахъ «Нерсидъ» и «Превращенія». Среди нерсидъ выдѣлялись г-жи Кеммереръ, Мадаева, Шапошникова 1-я, Кошева, Прихунова и др. Бенефициантка очень хорошо, съ отчетливостью, исполняла танцы: «Дань красотѣ», «Яблоко раздора» и пр., построенныя преимущественно на пуантахъ и граціозныхъ движеніяхъ.

Балетмейстеръ, надо думать, приноравливался къ таланту балерины, сочиняя для нея хореграфическія картины и положенія. Г-жѣ Кеммереръ и Л. Иванову удался inferнальный танецъ въ послѣднемъ дѣйствіи. Въ вакхическомъ танцѣ имѣли большой успѣхъ г-жа Радина 1-я и г. Кшесинскій. Мимическую роль богини раздора характерно передала г-жа Ярцъ.

Г. Петипа, умѣющій распоряжаться массами, поставилъ въ «Приключенія Пелея» идеальныя группы на Олимпѣ. Поразительной роскоши въ этомъ

балетъ не встрѣтили; костюмы и декорации оставляли желать лучшаго, да и музыка Минкуса оказалась безцвѣтною и немелодичною.

Въ этомъ году получила бенефисъ А. Д. Кошева, оканчивавшая двадцати-лѣтнюю службу. Программа спектакля была составлена изъ нѣсколькихъ актовъ разныхъ балетовъ. Бенефициантка отличилась въ танцѣ съ кинжаломъ въ прологѣ изъ «Бандитовъ». Въ танцахъ ея всегда было много жизни, одушевленія и замѣчательной быстроты. Она по быстротѣ напоминала волчекъ. По части исполненія мазурки Кошева не имѣла соперницъ. Аннѣ Дмитриевнѣ поднесли брилліантовый браслетъ съ надписью: «отъ товарищей» и серьги отъ публики, которая очень тепло встрѣчала и провожала любимую артистку.

9-го февраля скончалась Великая Княгиня Марія Николаевна.

Артисты балетной труппы собрались въ среду, 11-го февраля, на квартирѣ у своего режиссера А. Н. Богданова и поднесли ему по случаю тридцати-лѣтія его службы серебряный жбанъ, серебряный хлѣбъ на поднось и поднось съ вырѣзанными на немъ именами лицъ, участвовавшихъ въ подпискѣ. Г-жа Кузмина и г. Гольцъ сказали Богданову обыкновенныя въ такихъ случаяхъ привѣтствія. 15 февраля, по окончаніи срока траура, уже состоялся спектакль; въ бенефисъ кордебалета шелъ «Царь Кандавлъ».

1876-й годъ замѣчателенъ тѣмъ, что въ первый разъ были разрѣшены спектакли въ Великомъ посту. Репертуаръ оставался приблизительно слѣдующій: «Донъ-Кихотъ», «Бабочка», «Бандиты», «Дочь Фараона», «Приключенія Пелея» и пр. Всѣхъ спектаклей Великимъ постомъ было дано тринадцать и цифра вечернихъ сборовъ колебалась между 1.600—1.300 руб.

Только одинъ разъ сборъ не превысилъ 600 руб. Для открытія великопостныхъ спектаклей танцевала Е. О. Ваземъ, а для закрытія—Е. П. Соколова. Съ каждымъ представленіемъ балета «Приключенія Пелея» обращали все болѣе и болѣе вниманія три граціи, какъ ихъ называли балетоманы,—Никитина, Оголейтъ и Петрова. Спектакли въ Большомъ театрѣ прекратились 2 мая и вскорѣ началась ничѣмъ, впрочемъ, не выдававшаяся, кромѣ дефицита, дѣятельность Каменноостровскаго театра.—Въ маѣ происходилъ ежегодный выпускъ воспитанниковъ и воспитанницъ изъ театральной школы. На этотъ разъ поступили въ труппу г-жи Горшенкова, Предтечина, Ал. Жукова 2-я, Груздовская, Ольгина и Цвѣткова.

Юнымъ дочерямъ Терпсихоры надлежало замѣнить А. Д. Кошеву, Савренскую и пр. окончившихъ свою службу.

Лѣтомъ были даны два парадныхъ спектакля въ Петергофѣ, 14 и 27 іюля, и одинъ въ Царскомъ Селѣ—7 августа. Въ первыхъ двухъ шли одноактные балеты М. И. Петипа: «Сонъ въ лѣтнюю ночь» съ участіемъ Е. П. Соколовой и «Двѣ звѣзды» съ участіемъ ея же и М. Н. Горшенковой, а въ послѣднемъ—2-й актъ «Трильби» и 2-й актъ «Приключеній Пелея».

Зимній сезонъ начался, 22 августа, «Бабочкой» съ Е. О. Ваземъ. Театръ обновили, почистили и позолотили.

Въ одной изъ ложъ бель-этажа находился Бразильскій Императоръ, оставшійся до конца спектакля.

М. Н. Горшенкова въ короткое время успѣла уже значительно выдвигаться; въ «Приключеніяхъ Пелея» она художественно исполнила inferнальный танецъ, затѣмъ ей досталась роль Титаніи въ балетѣ «Сонъ въ лѣтнюю ночь», данномъ 3 октября въ бенефисъ Стуколкина 1-го.

Въ октябрѣ истекло 30 лѣтъ службы балетнаго капельмейстера А. Д. Папкова, получившаго, по этому случаю, кубокъ отъ артистовъ. Г. Папковъ пользовался въ ихъ средѣ большою любовью не только какъ добросовѣстный музыкантъ, но и какъ хорошій, добрый товарищъ.

Такъ какъ г-жа Соколова захворала, то г-жѣ Ваземъ приходилось выступать чуть-ли не въ каждомъ спектаклѣ. Кромѣ того, Екатерина Оттовна участвовала въ «Фенеллѣ», поставленной съ итальянскими пѣвцами. Безспорно, трудную роль нѣмой балерина провела весьма умно. Ей особенно удался разсказъ 1-го дѣйствія.

Энергія М. И. Петипа положительно всѣхъ изумляла: талантливый балетмейстеръ ставилъ балетъ за балетомъ, проявляя широкій полетъ фантазіи, эстетическій вкусъ, оригинальность и умѣнье распоряжаться массами на сценѣ. Всѣ свои качества г. Петипа снова выказалъ въ полномъ блескѣ, поставивъ, 23 января 1877 года, въ бенефисъ г-жи Ваземъ, «Баядерку» — большой балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ съ апопееозомъ. На этотъ разъ творчеству балетмейстера сослужила службу всесторонне разработанная, занимательная и осмысленная программа балета. Авторъ этой программы, С. Н. Худековъ, даетъ сильно драматическія сцены, канву для красивѣйшихъ характерныхъ восточныхъ танцевъ, группъ и картинъ, затѣмъ переноситъ въ область фантастическую, предоставляя просторъ классическому танцу. Дѣйствіе происходитъ въ Индіи, во время «Праздника огня»; браминъ намѣревается посвятить въ «главныя баядерки» красавицу Никію. Онъ оказывается равнодушнымъ къ ней и общается ей всѣ радости на землѣ съ условіемъ, чтобы она раздѣлила его чувство. Никія отвергаетъ любовь старика, потому что любитъ молодого воина Солора, который общалъ ее вырвать изъ рукъ брамина. Солоръ уговариваетъ Никію бѣжать, она соглашается, но беретъ съ него клятву, что онъ никогда не разлюбитъ ее и предсказываетъ ему жестокую кару провидѣнія въ случаѣ измѣны. Браминъ, подслушавшій это, доноситъ все раджѣ, на дочери котораго долженъ жениться Солоръ. Раджа приказываетъ Никіи танцевать на праздникѣ Бадрината. Дочь раджи, Гамзатти, узнала о Никіи и призываетъ послѣднюю къ себѣ, желая убѣдиться въ ея красотѣ. Между соперницами происходитъ сцена ревности, но баядерка все-таки соглашается танцевать на праздникѣ. Ей подносятъ, по приказанію раджи, корзину съ цвѣтами, въ которой спрятана ядовитая змѣя, ужаливающая баядерку. Браминъ предлагаетъ противоядіе, но Никія отказывается и умираетъ. Разстроенное воображеніе Солора видитъ всюду тѣнь погибшей

артисткѣ троекратную операцію, слѣдствіемъ которой было рожистое воспаление и нагноеніе. Послѣдующая запоздалая операція наиболѣе компетентнаго спеціалиста, Струка, не облегчила страданій Гранцовой. Рѣшили вскрыть всѣ пораженныя нагноеніемъ мѣста, но, вслѣдствіе полнѣйшаго упадка силъ, Гранцова вечеромъ послѣ операціи скончалась.

Въ апрѣлѣ, въ бенефисъ г. Пишо, прослужившаго на сценѣ 40 лѣтъ, были поставлены, между прочимъ, двѣ картины изъ «Тщетной предосторожности», съ участіемъ, въ роли Лизы, молодой В. А. Никитиной. Въ лицѣ г-жи Никитиной петербургскій балетъ пріобрѣлъ изящную, легкую классическую танцовщицу, съ огонькомъ, умѣвшую каждой исполненной вещи придать колоритъ поэтичности, благородный стиль. Само собою разумѣется, что въ техникѣ молодой танцовщицы встрѣчались еще большіе недостатки.

У Никитиной скоро нашлись поклонники, расточавшіе ей хвалы въ печати и подносившіе цвѣты и подарки. Къ чести танцовщицы нужно сказать, что эти лавры и восторги не обольщали ее, она сознавала, что ей нужно заниматься и совершенствоваться, и, какъ мы увидимъ, благодаря своей энергіи, достигла благопріятныхъ результатовъ.

Для открытія спектаклей 1 сентября шла «Баядерка», продолжавшая интересовать публику; потомъ возобновили «Фіамметту» съ г-жей Соколовой, которая имѣла въ ней блестящій успѣхъ, «Фауста» въ бенефисъ Стуколкина 1-го, съ тою же самою балериной въ роли Маргариты и «Трильби» въ бенефисъ Л. И. Иванова, съ участіемъ г-жи Ваземъ. Балетные спектакли давали почти всякій разъ полные сборы.

Въ концѣ января 1878 года былъ поставленъ новый балетъ М. И. Петипа— «Роксана», до перваго представленія котораго репертуаръ состоялъ изъ «Баядерки», «Камарго» и другихъ знакомыхъ уже балетовъ.

15 января праздновалъ двадцатипяти-лѣтіе своей службы Ф. И. Кшесинскій. Почтенный артистъ, сынъ тенора варшавской оперы, родился въ Варшавѣ въ 1823 году и съ 8 лѣтъ занимался хореграфическимъ искусствомъ подъ руководствомъ балетмейстера Піона. Сначала онъ принималъ участіе въ классическихъ танцахъ, но потомъ посвятилъ свой талантъ исключительно характернымъ, и иногда появлялся въ пантомимныхъ роляхъ. Въ 1835 году онъ танцевалъ въ Калишѣ, въ числѣ выдающихся варшавскихъ артистовъ, командированныхъ туда по случаю свиданія трехъ монарховъ. Кшесинскій пріѣхалъ въ Петербургъ на два года позже своихъ товарищей вслѣдствіе несчастія, постигшаго его во время представленія балета «Катарина». Онъ нечаянно прострѣлилъ себѣ руку и рана оказалась настолько опасною, что у него хотѣли отнять кисть руки, но, къ счастью, все кончилось благополучно. Юбиларъ давно уже заслужилъ симпатіи публики какъ выразительный актеръ и какъ безподобный исполнитель мазурки, пресвзошедшій знаменитаго въ Варшавѣ Попеля. Болѣе удалое, гордое, полное огня и энергіи исполненіе этого національнаго польскаго танца трудно себѣ представить. Феликсъ Ивановичъ умѣлъ

[illegible][illegible]

восхитительной Роксаны—Е. П. Соколовой, въ особенности въ «Соревнованіи въ танцахъ» въ «Чарахъ царицы виль» (*pas de deux* съ г. Гердтомъ) и въ черноморскихъ танцахъ.

Г. Кшесинскій съ экспрессіей изображалъ черноморца, принявшаго магометанство. Музыка г. Минкуса встрѣтила общую похвалу и нѣкоторые отрывки ея сдѣлались весьма популярными.

Г-жа Ваземъ, бенефисъ которой происходилъ 14 февраля, попробовала выступить въ «Жизели», но не дала должнаго представленія объ этомъ неземномъ существѣ. Всѣ яркія качества таланта Ваземъ, замѣчательной танцовщицы *terre à terre*, противорѣчили поэтичному созданію Теофиля Готье. Ваземъ и по ея энергичной мимикѣ, и по роду ея танцевъ принадлежала къ артисткамъ, которымъ удавались скорѣе образы реальные, земные, а не поэтические, воздушные. Прекрасные танцы балерины въ «Жизели» не удовлетворяли цѣнителей, потому что прежде всего они не были воздушными. Бенефицианткѣ среди цвѣтовъ и букетовъ былъ поданъ золотой вѣнокъ.

Въ этомъ году, 4 іюня, состоялся обычный выпускъ окончившихъ курсъ воспитаницъ и воспитанниковъ театральной школы. На службу поступили г-жи С. Петрова, З. Фролова, М. Симская и др.

Зимній сезонъ начался «Баядеркой», при чемъ всѣхъ участвовавшихъ, во главѣ съ г-жами Ваземъ, Горшенковой, Радиной, Кеммереръ 1-й, встрѣчали и провожали дружными рукоплесканіями.

Т. А. Стуколкинъ поставилъ въ свой бенефисъ, 24 сентября, «Эсмеральду» и одноактный балетъ «Маркобомба». Пріятною новостью въ этотъ вечеръ былъ дебютъ Анны Христіановны Іогансонъ, стройной, красивой и пластичной блондинки. Г-жа Іогансонъ, дочь талантливаго танцовщика и не менѣе талантливаго преподавателя танцевъ въ театральной училищѣ Х. П. Іогансона, обладала всѣми качествами, чтобы занять одно изъ первыхъ мѣстъ на петербургской сценѣ. Молодая дебютантка обнаружила необыкновенную закругленность движеній, благородство и безупречный классическій стиль танцевъ. Слѣды школы Тальони, къ эпохѣ которой принадлежалъ Х. П. Іогансонъ, отразились и на его ученицѣ. Грація была здѣсь на первомъ планѣ, хотя и въ исполненіи танцевъ нельзя было не оцѣнить отчетливости, правильную постановку корпуса и ногъ и нѣкоторый баллонъ. Въ *pas de deux* съ г. Гердтомъ ей удалось адажіо. Въ варіаціи она обратила вниманіе своими антрша *six*. Іогансонъ имѣла заслуженный успѣхъ.

5 ноября публика простилась съ Матильдой Николаевной Мадаевой, покинувшей, по выслугѣ двадцати-лѣтняго срока, балетную сцену. Эта даровитая, граціозная артистка, начиная съ 1858 года, принимала участіе рѣшительно во всѣхъ поставленныхъ балетахъ и пользовалась справедливою и неизмѣнною любовью публики. Никто изъ посѣтителей балета не забудетъ г-жу Мадаеву въ «Ливанской красавицѣ», гдѣ она отличалась въ specially сочиненномъ для нея *pas de montagnards*, затѣмъ въ «Фіамметтѣ», «Конькѣ-Горбункѣ», «Мечтѣ худож-

сическую танцовщицу Александру Ивановну Прихунову, которая прослужила Терпсихоръ двадцать лѣтъ. Эта сверстница М. Н. Мадаевой и А. П. Кеммереръ танцевала во всѣхъ новыхъ и возобновленныхъ балетахъ, исполняя съ честью обязанности солистки. Танцы ея славились правильностью, мягкостью движеній, законченностью и ровностью. Она всегда и все танцевала одинаково добросовѣстно и одинаково хорошо. Александра Ивановна въ свой прощальный бенефисъ выступила въ первомъ актѣ «Пери», послѣ котораго балетная труппа поднесла ей серебряный башмачокъ, а публика брошь и серьги. И такъ постепенно исчезали со сцены лучшія танцовщицы, но ряды труппы не пустѣли и пополнялись новыми талантами, поддерживавшими неизмѣнную традицію нашего театра. Вскорѣ послѣ г-жи Прихуновой оставила сцену еще солистка-жа Щетивина (Васильева), одна изъ трудолюбивыхъ артистокъ послѣдняго двадцати-лѣтія.

Сезонъ закончился 29 апрѣля «Дочерью сиѣговъ», гдѣ восхитительно танцевала Е. О. Вацъ, бывшая въ этотъ вечеръ предметомъ настоящей оваціи. Послѣ

этого балета Е. П. Соколова явилась въ сценѣ бала изъ «Фауста» въ роли Маргариты и точно также ее принимали восторженно.

8 июня въ составъ балетной группы вступили воспитанницы: г-жи Е. Воронова, А. Федорова, С. Андреева, Л. Курбанова и др.

Въ Царскомъ Селѣ, 6 августа, поставили 4-е дѣйствіе «Роксаны», въ которомъ принимала участіе Е. П. Соколова.



А. И. Прихунова.

цифрой X, что напоминало о наступившемъ десяти-лѣтіи ея артистической дѣятельности.

Бенефицианты гг. Гердтъ, Л. Ивановъ, Гольцъ и позднѣе Троицкій въ 1880 году, вслѣдствіе болѣзни г-жи Ваземъ, ухватились исключительно за «Младу», которая давала порядочные сборы.

Балетная труппа желала выразить особенное сочувствіе «дѣдушкѣ» Гольцу и въ день его бенефиса артисты, во главѣ съ М. И. Петипа и А. Н. Богдановымъ, ѣздили къ нему на квартиру и поднесли Николаю Осиповичу вѣнокъ и адресъ отъ товарищей. Они какъ-будто предчувствовали, что старый коллега скоро покинетъ ихъ и удачно воспользовались прощальнымъ бенефисомъ... 5 февраля Николай Осиповичъ Гольцъ скончался на 58 году своей службы. Мы познакомились уже достаточно съ дѣятельностью талантливаго въ свое время танцовщика, а впоследствии замѣчательнаго пантомимнаго актера. До сихъ поръ живы, да и будутъ жить на сценѣ — польскій танецъ, поставленный Николаемъ Осиповичемъ, по желанію М. И. Глинки, въ оперѣ «Жизнь за Царя» и славянская пляска въ «Аскольдовой могилѣ» Верстовскаго.

24 февраля возобновили старинный, вытасканный изъ архива балетъ Тальони «Дѣва Дуная», поставленный въ 1842 году, при чемъ танцы заново сочинилъ г. Петипа. Балетъ шелъ въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, выступившей послѣ болѣзни. Наша замѣчательная балерина творила чудеса въ техникахъ, удивляя силой, чистотой и виртуозностью танцевъ. Заключительная варіація, исполненная Ваземъ, была настоящимъ торжествомъ искусства. Съ того времени, когда о «Дѣвѣ Дуная» писалъ В. Г. Бѣлинскій, хореографія сдѣлала такой прогрессъ, что этотъ балетъ, несмотря на танцы г. Петипа и удачныя декорации г. Вагнера, находили очень неважнымъ. Кромѣ первой балерины, въ немъ съ успѣхомъ танцовали: г-жи Радина, Шапошникова, Горшенкова, Никитина, Петипа, Оголейтъ, Глаголева, гг. Кшесинскій, Гердтъ и друг. На долю г. Гердта выпалъ особенно шумный успѣхъ; талантливый артистъ увлекъ публику своею игрою въ сценѣ сумасшествія. Ему аплодировали буквально весь театръ, тогда какъ танцовщиковъ въ балетѣ, по моимъ наблюденіямъ, принимаютъ исключительно верхніе ярусы.

Въ мартѣ М. И. Петипа уѣхалъ въ Вѣну, гдѣ случайно увидѣлъ за кулисами оперы почтенную старушку, которая подошла къ нему. Это была Фанни Эльслеръ. Балетмейстеръ на другой день обѣдалъ у нея и, разумеется, оба вспоминали о тѣхъ восторженныхъ пріемахъ, которые были когда-то оказаны Эльслеръ въ Россіи.

Другую состарившуюся знаменитость — Марию Тальони, будетъ кстати замѣтить, встрѣтили однажды въ Парижѣ, на бульварѣ, Жюль Перро и Ф. И. Кшесинскій. Послѣдній еще недавно рассказывалъ мнѣ, какъ онъ былъ пораженъ, увидя воздушное, поэтическое существо въ образѣ сгорбленной

Наконецъ, 1 февраля, на сценѣ Большого театра, состоялось, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, давно ожидавшееся представленіе новаго балета г. Петипа— «Зорайя, мавританка въ Испаніи». Талантливый балетмейстеръ, начавшій свою карьеру въ Испаніи и блистательно когда-то исполнявшій испанскіе танцы, поставилъ новый балетъ превосходно. Воображеніе и наблюдательность М. И. Петипа еще разъ ярко обнаружили въ «Зорайѣ».

Декорации Вагнера, Бочарова и Шишкова и вся mise en scène не оставляли желать ничего лучшаго. Балетъ имѣлъ полный успѣхъ, львиная часть котораго, конечно, принадлежала почтенному балетмейстеру. Подмогой послѣднему служила программа балета, полная движенія и драматическихъ, осмысленныхъ сценъ, логично связанныхъ между собою.

Въ Зорайю, дочь калифа Абдеррамана, влюбленъ его пріемный сынъ, Солиманъ, который, рискуя жизнью, пробирается на свиданіе къ возлюбленной. Зорайя ему сочувствуетъ и съ ужасомъ узнаетъ, что отецъ объявляетъ ее невѣстой Тамарата, вождя одного изъ африканскихъ племенъ. Солиманъ страдаетъ, его душатъ горе и злоба, что замѣтилъ случайно ревнивый Тамаратъ. Онъ начинаетъ слѣдить за ними, подслушиваетъ разговоръ во время свиданія и подговариваетъ цыганъ убить Солимана, обѣщая имъ большую награду.

Во время торжественнаго шествія Тамарата съ его нареченною невѣстой, Солиманъ бросается подъ ихъ колесницу. Обрадованный Тамаратъ приказываетъ продолжать путь. Солиманъ, однако, поправляется, благодаря заботамъ своего учителя, знаменитаго врача при дворѣ калифа, Шапрута.

Въ это время общее дѣйствіе прерывается фантастическимъ элементомъ балета: Солиманъ видитъ сонъ — рай Магомета, полный чудныхъ видѣній. Зорайя является здѣсь райскою гуріей съ сонмомъ воздушныхъ подругъ. Сонъ исчезаетъ и Зорайя приходитъ навѣстить несчастнаго Солимана, который еще спалъ. Слышны чьи-то шаги; Зорайя прячется и узнаетъ голосъ Тамарата, уговаривающаго бродягъ убить Солимана. Когда они отказываются совершить убійство, Тамаратъ самъ бросается, чтобы удушить спящаго соперника, но предъ нимъ выступаетъ Зорайя. О поступкѣ злодѣя рассказываютъ калифу, допрашиваютъ пойманныхъ бродягъ, и возмущенный властелинъ прогоняетъ Тамарата. Калифъ соединяетъ любящія сердца Солимана и Зорайи и балетъ оканчивается общимъ празднествомъ.

Перечислю нѣсколько особенно красивыхъ и эффектныхъ хореграфическихъ перловъ, сочиненныхъ г. Петипа:

Танецъ одалисокъ (Симская 2-я, Тистрова, Крюгеръ, Воробьева и др.). Grand pas d'action, гдѣ классическими танцами удивляла г. Шапошникова, антрша six которой отличались рѣдкою увѣренностью; хороши также были г-жи Жукова 1-я и Петрова. «Зарандео» (г-жа Ярцъ), «Вилано» (г-жи Недремская, Троицкая и др.). «Морена», съ увлеченіемъ исполненный г-жей Амосовой, «Пляска бедуиновъ» (г-жа Петипа и др.), «Ронденья», въ которомъ отличалась легкостью г-жа Горшенкова, «Фантастическое pas гурій» (Юган-

сонъ, Никитина, Оголейтъ, Воронова и др.), «Абиссинскій танецъ» (г-жа Радина 1-я и г. Манохинъ).

Г-жа Ваземъ старалась придать особенную выразительность мимической сторонѣ роли Зорайи и до извѣстной степени достигла этого. Надо-ли говорить, какъ она танцевала, съ какою смѣлостью, силой и виртуозностью? Варіація въ раю Магомета была ея триумфомъ. Прекрасной артисткѣ поднесли браслетъ и цвѣты. Благодаря содержательности программы, нашлись хорошія роли для гг. Гердта, Л. Иванова и Кшесинскаго, проявившихъ мимико-драматическіе таланты.

Новому произведенію М. И. Петипа предстояло занять одно изъ первыхъ мѣстъ въ современномъ репертурѣ. Слѣдующее представленіе «Зорайи» шло въ бенефисъ самого балетмейстера, который получилъ отъ публики золотой вѣнокъ. Балетъ былъ данъ еще въ бенефисы г. Гердта и г-жи Радиной.

Вскорѣ, однако, спектакли прекратились. 1 марта повергло Россію въ страшное горе. Обожаемый Государь Императоръ Александръ Николаевичъ скончался.

Балетную труппу къ первой половинѣ 1881 года составляли: главный режиссеръ — Богдановъ, помощники режиссера — Ефимовъ и Дядичкинъ, композиторъ балетной музыки — Минкусъ, учитель фехтованія — Соколовъ, балетмейстеръ — Петипа, танцовщики: Акентьевъ, Андреевъ 1-й и 2-й, Артемьевъ, Бальцеръ, Бизюкинъ, М. Богдановъ, Н. Богдановъ, Быстровъ, Быковъ, Бѣловъ, Вишневскій, Волковъ, Воронковъ 1-й и 2-й, Воронинъ, Гельцеръ, Гензельтъ, Гердтъ 1-й и 2-й, Дорофѣевъ, Дядичкинъ, Зеленевъ, Л. Ивановъ, А. Ивановъ, Иогансонъ, Пл. Карсавинъ, В. Карсавинъ, Камышевъ, Климашевскій, Константиновъ, Кшесинскій, Леоновъ, Литвиновъ, Ложкинъ, Лукьяновъ, Люстеманъ, Манохинъ *), Михайловъ, Навацкій, Нидтъ, Облаковъ, Орловъ, Павловъ, Петровъ 1-й и 2-й, Пишо 1-й и 2-й, Пуни, Пучковъ, Рябовъ, Солнцевъ, Спрато, Станкевичъ, Стуколкины 1-й и 2-й, Татариновъ, Троицкій, Хамербергъ, Чистяковъ, Яковлевъ и Омичевъ.

Танцовщицы: Аистова, В. Алексѣева, Н. Алексѣева, Александрова, Амосова, Анисимова, Андреева, Антоніо, Артемьева, Блехъ, М. Богданова, А. Богданова, Бѣлихова, Буякина, Ваземъ, Вальтеръ, Л. Вишневская, Воеводина, Воробьева, Воронова, Галкина, Глаголева, Голубина, Горшенкова 1-я и 2-я, Гранкенъ (Легатъ), Груздовская, Долганова, Егорова, Емельянова, Жебелева, Жихарева, Жукова 1-я и 2-я, Зайцева 1-я и 2-я, Зестъ, Зеленова, Закржевская, Засѣдательева, Иванова, Иогансонъ, Каннъ, Кеммереръ 2-я, Коппъ, Крюгеръ, Кузьмина 1-я и 2-я, Куличевская, Курбанова, Ларионова,

*) Г. Манохинъ — артистъ Московской труппы. Выступилъ у насъ съ огромнымъ успѣхомъ въ *ras de six*, вставленномъ во 2-ю картину «Камарго». Это замѣчательно легкій классическій танцовщикъ. Трудные антрша и пируэты онъ дѣлалъ совсѣмъ свободно. Г. Манохинъ оставался у насъ не болѣе двухъ лѣтъ и снова возвратился въ Москву.

Левенская, Лесякина, Леонова 2-я, Лицъ, Ломановская, Макшеева, Мальчугина, Матвѣева 1-я и 2-я, Маржецкая, Медвѣдева, Меньщикова, Мержанова, Ната-рова, Никитина, Никонова, Никулина, Ниманъ, Недремская, Нестеренко, Новикова, Оголейтъ 1-я, 2-я и 3-я, Ольгина, Ольшевская, Палкина, Петипа, Петрова, Пишо, Пименова, Полонская, Потайкова, Предтечина, Про-кофьева, Пѣшкова, Радина, Рыбина, Савельева, Савицкая, Савина, Садовская, Селезнева, Серебровская, М. Симская, Ел. Соколова, Ев. Соколова, В. Соко-лова, Соловьева, Смирнова, Старостина, Степанова, Тивольская, Тистрова, Тихомирова, Троицкая, Улина, Урбанъ 1-я и 2-я, Усачева, Ушакова, Фрейтагъ, Цвѣткова, Цѣлихова, Черникова, Чистякова, Шамбурская 1-я и 2-я, Шукель-ская, Яковлева, Ярцъ, Ѳедорова 1-я и 2-я.



IV.

(1881 — 1894.)

Впродолженіе царствованія Государя Императора Александра Александровича театральное дѣло въ столицахъ было совершенно преобразовано. Комиссія по пересмотру устава объ управленіи Императорскими театрами рѣшила весьма важный принципиальный вопросъ, что Императорскіе театры — учрежденіе не коммерческое и должны преслѣдовать нравственно-образовательныя цѣли.

Въ виду этого, нашли возможнымъ предоставить полную свободу дѣятельности частнымъ театрамъ. Само собою разумѣется, что такое заключеніе комиссіи встрѣтили съ радостью, и тяжелый, несообразный налогъ дирекціи на предпріятія театральныя дѣятелей отошелъ въ вѣчность. Монополія казенныхъ театровъ влекла, впрочемъ, не только непомерные налоги, но и другими путями парализовала дѣятельность антрепренеровъ: не позволяли открывать театровъ вовсе, усматривая въ нихъ конкуренцію казенной кассѣ.

Итакъ, первое слово учрежденной при Императорѣ Александрѣ III комиссіи, подъ предсѣдательствомъ вновь назначеннаго директора театровъ Ивана Александровича Всеволожскаго, одушевило частное театральное дѣло и предоставило просторъ для развитія искусствъ въ столицѣ. Затѣмъ были разработаны другіе весьма существенные вопросы, которые непосредственно коснулись и балета, какъ, напримѣръ, увеличеніе вознагражденія артистамъ, замѣна перспективной платы и бенефисовъ годовыми окладами, улучшеніе декоративной, аксесуарной и машинной части. Словомъ, новая дирекція дѣйствовала въ совершенно противоположномъ духѣ своей предшественницы, ставившей искусство, прежде всего, въ зависимость отъ матеріальныхъ интересовъ и по возможности преслѣдовавшей принципы экономіи. Одно только обстоятельство шло вразрѣзъ съ новымъ направленіемъ и до сихъ поръ остается для меня непонятнымъ, какимъ образомъ при постановкѣ въ принципѣ вопроса, что казенные театры не есть учрежденіе коммерческое, могли возвысить цѣны на мѣста. Воля ваша, но это просто недоразумѣніе, не принятое во вниманіе.

Назначеніе И. А. Всеволожскаго на должность директора Императорскихъ театровъ состоялось 3 сентября 1881 года и въ этотъ же день послѣдовало открытіе въ Большомъ театрѣ балетныхъ спектаклей послѣ траура. Представленъ былъ въ 170-й разъ «Конекъ-Горбунукъ» съ Е. П. Соколовою въ роли Царь - дѣвицы. Талантливая балерина, очевидно, не перестававшая заниматься, сдѣлала большіе успѣхи. Варіаціи на тему «Соловей» и другіе танцы, отличавшіеся усиленнымъ темпомъ, кабріолями и пируэттами, она исполняла отчетливо, плѣняя, попрежнему, своею врожденною граціей. Восторженно были приняты г-жа Петипа и Л. И. Ивановъ (малороссійскій танецъ), г-жа Горшенкова 1-я (пляска уральцевъ), г-жа Радина (русская пляска), а также г-жи Шапошникова, Югансонъ, Жукова 1-я, Тистрова, Оголейтъ, Леонова и др. Машинная часть очень хромала, но этому горю назначенный за нѣсколько часовъ передъ этимъ директоръ театровъ, конечно, помочь еще не могъ.

Во второй спектакль поставили «Баядерку» съ Е. О. Ваземъ въ роли Никіи. Балерину встрѣтили громомъ аплодисментовъ и каждое разъ въ ея исполненіи вызывало бурю восторговъ. Но еще большій успѣхъ выпалъ на долю г-жи Ваземъ 27 сентября, въ бенефисъ Л. И. Иванова. Адажіо въ послѣднемъ дѣйстви «Зорайи», гдѣ она танцевала съ г. Гердтомъ, было образцомъ виртуознаго исполненія.

Въ октябрѣ на сценѣ Маріинскаго театра возобновили пустынькій балетикъ «Маркитантку», представлявшій скорѣе историческій интересъ, такъ какъ въ немъ Свѣтъ - Леонъ представилъ когда-то парижанамъ Надежду Богданову. У насъ въ «Маркитанткѣ» выдѣлялась Анна Ивановна Прихунова. На этотъ разъ главную роль исполняла г-жа Ваземъ, которая особенно выдвинула *Scène dansante* и *pas hongroise*. П. А. Гердтъ, начавшій свое solo, вслѣдствіе страшной боли въ ногѣ не могъ закончить его и удалился за кулисы. Одновременно съ «Маркитанткой» шло 2-е дѣйстви «Фіамметты» съ М. Н. Горшенковой, которая какъ вихрь носилась по сценѣ, но по части отдѣлки и исполненія мелкихъ *pas* оставляла желать лучшаго... въ особенности для тѣхъ, кто не забылъ еще М. Н. Муравьеву. Въ бенефисъ гг. Кшесинскаго и Стуколкина давали «Корсара» съ Е. П. Соколовою, при чемъ машинная часть обнаружилась въ такомъ неудовлетворительномъ состояніи, что даже знаменитый корабль сплывалъ. Въ концѣ ноября справлялъ свой послѣдній бенефисъ А. Н. Пишо, поставившій «Зорайю». Бенефисъ былъ послѣднимъ, такъ какъ бенефициантъ мѣсяць спустя скончался. Пишо былъ выразительный мимикъ, хорошій исполнитель характерныхъ и комическихъ ролей и извѣстный преподаватель балетныхъ танцевъ. Заговоривъ о Пишо, я вспомнилъ четверостишіе покойнаго Г. Н. Жулева, посвященное одному молодому человѣку, который танцевалъ въ маскарадѣ и часто бѣгалъ въ буфетъ:

«Онъ танцуетъ лучше Гранцовой,
И смѣшнѣй Пишо,
Много померанцовой
Пить нехорошо!»

27 декабря, для бенефиса Е. О. Ваземъ, г. Петипа возобновилъ балетъ «Пахита» Фушера и Мазилье. Этотъ балетъ, какъ намъ извѣстно, почтенный балетмейстеръ поставилъ слишкомъ тридцать лѣтъ назадъ для Е. И. Андреяновой и лично принималъ въ немъ участіе какъ танцовщикъ. Музыка написана Дельдвезомъ, а инструментована К. Лядовымъ. Для новыхъ танцевъ, поставленныхъ г. Петипа, сочинилъ нѣсколько нумеровъ даровитый композиторъ г. Минкусъ. Бенефициантка съ энергіей провела роль Пахиты и въ сценахъ испуга, любви, потрясенія, какъ, напримѣръ, во время предупрежденія Люсьена (г. Гердтъ) о грозящей ему опасности, она была весьма реальна и даже трогательна. Г-жа Ваземъ съ годами значительно развила свои мимическія способности и не безъ труда достигла весьма существенныхъ результатовъ. Про танцы Ваземъ говорить нечего, ибо это заставляетъ безконечно повторяться. *Entrée, scène dansante* съ Иниго (г. Кнеспинскій), *pas scénique* и *grand pas* — одинаково удались Екатеринѣ Оттовнѣ. Воспитанницы Татаринова, Сланцова, Кускова, Виноградова, Лабунская и воспитанники Фридманъ, Кшесинскій, Ширяевъ, Гавликовскій и др. съ оживленіемъ исполняли мазурку, послѣ которой вызывали М. И. Петипа.

Grand pas — было положительнымъ соревнованіемъ нашихъ прелестныхъ танцовщицъ. Здѣсь участвовали г-жи Шапошникова, Никитина, Югансонъ, Жуковы 1-я и 2-я, Петипа, Петрова, Оголейтъ 1-я, Недремская, Фролова, Глаголева, г. Гердтъ и пр. Извѣстное *pas de manteaux*, плохо исполненное, успѣха не имѣло, а *valse de la folie* почему-то выбросили.

Разсказываютъ, что въ день перваго представленія «Пахиты», въ 1847 г., у танцовщицы Т. П. Смирновой скончалась мать и она просила избавить ее, въ силу этого, отъ участія, но Е. И. Андреянова, игравшая роль Пахиты и пользовавшаяся за кулисами вліяніемъ вслѣдствіе интимной дружбы съ директоромъ Геденовымъ, потребовала, чтобы она танцевала. Убитая горемъ, Татьяна Петровна явилась на сценѣ съ траурною ленточкой на шеѣ. Увѣряютъ, что этотъ инцидентъ, будто бы, и вызвалъ въ Москвѣ nepзoвoлительный скандалъ, когда къ ногамъ г-жи Андреяновой бросили мертвую кошку.

Въ истекшемъ году въ балетную труппу были выпущены изъ театральнаго училища г-жи Недремская, Троицкая, Соловьева, Оголейтъ, Потайкова, Сергбровская, Савельева, Климашевская и гг. Облаковъ (Ильинъ), Воронинъ и Пишо.

Е. П. Соколова обратилась тоже къ старому репертуару и возобновила 10 января 1882 года «Пакеретту» Сень - Леона, поставленную для Розати въ 1860 году. Позднѣе въ этомъ балетѣ подвизалась П. П. Лебедева. Танцы для «Пакеретты» передѣлалъ и поставилъ вновь М. И. Петипа, а музыку г. Бенуа и отчасти г. Пуні дополнить еще г. Минкусъ. Бенефициантка удостоилась самого теплаго привѣта со стороны многочисленныхъ поклонниковъ. Кромѣ обычныхъ цвѣтовъ, ей поднесли браслетъ, брошь, серьги и перо изъ рубиновъ и брилліантовъ. Исполненіе Евгении Павловны, имѣвшей случай блеснуть мимическимъ талантомъ, обличало въ ней истинную артистку. Она жила на сценѣ, завла-

дѣвала всецѣло вниманіемъ публики и подкупала удивительною симпатичностью. Если Соколова не поражала васъ техникою, силою Ваземъ, то одушевляла каждый танецъ и каждую сцену неподдѣльнымъ *feu sacré*, придавала имъ какую-то прелесть. Словомъ, Е. П. Соколова принадлежала къ тѣмъ артистическимъ натурамъ, которыя имѣютъ свою оригинальную фیزیомію и не подпадаютъ подъ общій шаблонъ. Въ аллегорическомъ дивертиссементѣ «Праздникъ хлѣбопашцевъ», талантливо поставленномъ г. Петипа, наиболѣе привлекала Осень — г-жа Никитина.

— Это осень не петербургская! сообщалъ таинственно пріятелямъ покойный восторженный балетоманъ Аркадій Николаевичъ Похвисневъ. А каковы бирюзы и діаманты... Въ ней есть что-то такое... *Elle a le diable au corps!*..

Г-жа Петипа въ *le tambour de la reine* напомнила свою мать, исполнявшую этотъ танецъ при первой постановкѣ «Пакеретты». Огромный успѣхъ имѣло *pas de trois comique* (г-жи Югансонъ, Никитина и г. Стуколкинъ 1-й). Въ новомъ *pas de cinq* заслуживали одобренія гг. Манохинъ и Карсавинъ. Второе представленіе «Пакеретты», да еще съ добавленіемъ одного дѣйствія «Пахиты» съ г-жею Ваземъ, не привлекло въ бенефисъ г. Петипа многочисленной публики. Это указывало, что на старыхъ балетахъ далеко не уѣдешь, а между тѣмъ на возобновленіе ихъ тратили столько силъ, трудовъ и денегъ, что можно бы поставить новый.

Въ бенефисъ П. А. Гердта, 24 января, шель «Корсаръ» и бенефицианту поднесли огромный лавровый вѣнокъ съ его инициалами изъ незабудокъ. Павелъ Андреевичъ — это, безспорно, одно изъ украшеній петербургскаго балета. Всѣ заграничныя балерины, которыя позднѣе танцовали съ нимъ и теперь танцуютъ, подтверждали, что подобнаго *jeune premier'a* нѣтъ ни на одной европейской сценѣ. Для балерины г. Гердтъ незамѣнимый кавалеръ: она можетъ танцовать съ нимъ спокойно, не страхуя своей жизни отъ несчастій.

Талантливый артистъ, идеально сложенный, обладаетъ рѣдкою граціей, насколько вообще мужчина можетъ ею обладать. Эта грація не приторна у г. Гердта, она не напоминаетъ тѣхъ танцовщиковъ, которые, сдѣлавъ пируэтъ, поднимаютъ ручки къ небу и сладкою улыбкой стараются изобразить вербнаго херувима. У Гердта благородныя манеры, простыя, но красивыя позы, чуждая вычурности, и пріятная, осмысленная мимика. Это въ полномъ смыслѣ слова артистъ и артистъ талантливый.

— Павелъ, да, вѣдь, это чудо, громко говорилъ про Гердта фанатикъ балета, почтенный Аполлонъ Аолнасьевичъ Гриневъ... Вѣдь, это не гротескъ, а стилевой танцовщикъ!

На масляницѣ балетная труппа поднесла М. И. Петипа серебряный чайный сервизъ... Я рѣшительно потерялъ счетъ — который это сервизъ получилъ балетмейстеръ?

Балетные спектакли окончились 9 февраля. Г-жѣ Ваземъ и Соколову наградили на прощанье, какъ водится, массой цвѣтовъ.

Въ мартѣ скончалась въ Пятигорскѣ Марія Сергѣевна Петипа, недавно еще передъ тѣмъ выступавшая въ Александринскомъ театрѣ. Дѣятельность этой балерины мы прослѣдили отъ начала до конца, а потому нѣтъ основанія повторять, какія именно удавались ей роли и въ какихъ балетахъ. Марія Сергѣевна была олицетвореніемъ граціи и пластики; она занимала первенствующее положеніе на сценѣ, раздѣляя лавры съ М. Н. Муравьевой. Развитіемъ своего таланта г-жа Петипа была всецѣло обязана своему мужу, который, создавая для нея танцы, позы и роли, умѣлъ всегда этотъ талантъ помѣстить въ хорошую оправу. «La charmeuse», «Le petit corsaire» и другіе подобные хореографическіе перлы, требовавшіе идеальной граціи, находили въ лицѣ М. С. Петипа такую исполнительницу, съ которою никто не могъ сравниться. Къ сожалѣнію, болѣзнь заставила талантливую артистку рано покинуть сцену, что огорчило не однихъ «петипистовъ», но и всю петербургскую публику.

Весенній сезонъ ничѣмъ особеннымъ не выдавался, если не считать маленькой оваціи, которую устроили въ «Зорайѣ» превосходной танцовщицѣ г-жѣ Шапошниковой. Ей поднесли корзину цвѣтовъ, и дѣйствительно отъ публики, а не отъ одного лица, какъ это чаще практикуется.

16 мая 1882 года ряды балетной труппы пополнились выпущенными изъ школы воспитанницами: г-жами Николаевой, Вишневской, Цѣлиховой, Аистовой, Бѣликовой, Матвѣевой, Лицъ, Садовской, Новиковой, Медвѣдовой и гг. Оомичевымъ, Бальцеромъ, Пуни и Яковлевымъ. Собственно говоря, всѣ они зачислены на службу еще въ сезонъ 1880—1881 гг., а въ этомъ году окончили курсъ и дождались, такъ сказать, официальнаго производства въ артисты.

Вопросъ о замѣнѣ перспективнаго вознагражденія и бенефисовъ годовыми окладами вступилъ въ сферу дѣйствительности и г-жамъ Ваземъ и Соколовой назначили по 9.000 руб. въ годъ, Горшенковой 3.000 руб., Шапошниковой 2.500 руб., Никитиной и Югансонъ по 2.000 руб.

Зимній сезонъ начался 2 сентября «Зорайей», а затѣмъ шли «Роксана» и «Пахита». Возвышеніе цѣнъ на мѣста отразилось невыгодно на сборахъ и часть публики невольно вынуждена была отказаться отъ посѣщенія балета. Напрасно насъ станутъ увѣрять, что плохіе сборы были результатомъ охлажденія публики къ балету... Послѣдняя охладѣла благодаря непомѣрно высокимъ цѣнамъ. Даже «Конекъ-Горбунокъ» не принесъ совершенно полнаго сбора. Въ Большомъ театрѣ были замѣчены признаки ремонта, въ фойе развѣсили занавѣски и уничтожили электрическое освѣщеніе (???). Кресла настолько отдалили отъ сцены, что прекратилось всякое сліяніе и, такъ сказать, общеніе «перворядниковъ» съ артистами. Это обстоятельство очень волновало балетомановъ, привыкшихъ переглядываться съ танцовщицами... Одинъ изъ нихъ серьезно доказывалъ, что сліяніе публики съ артистами способствовало развитію мимическихъ способностей у послѣднихъ. Удручало балетомановъ и отнятіе у балета воскреснаго дня; спектакли рѣшено было давать по вторникамъ и четвергамъ. Начиная съ 1880 г., балетные спектакли шли и въ Мариинскомъ театрѣ.

Въ «Баядеркѣ», 21 октября, произошла незначительная перемѣна ролей, а именно: дочь раджи исполняла вмѣсто г-жи Горшенковой г-жа Петипа и, видимо, понравилась публикѣ... Марія Маріусовна была такъ привлекательна, что пострадалъ смыслъ балета... Трудно было себѣ представить, чтобы Солоръ отказался отъ обладанія сердцемъ такой красавицы.

Новаго балета въ этомъ году не поставили, во-первыхъ, потому, вѣроятно, что директоръ театровъ еще не рѣшилъ, что именно ставить, а во-вторыхъ— всѣ заботы были сосредоточены на приготовленіи хореографическаго произведенія для торжественнаго спектакля во время коронаціи въ Москвѣ. Этотъ балетъ назывался «Ночь и День» и принадлежалъ композиціи М. И. Петипа, вложившаго въ него, такъ сказать, всю свою душу. И. А. Всеволожской, какъ извѣстно, чело-вѣкъ съ большимъ художественнымъ вкусомъ, а потому его указанія при постановкѣ этого балета давали основаніе думать, что зрѣлище будетъ дѣйствительно чарующее и грандіозное.

Для петербургской сцены г. Петипа ограничился въ этомъ году возобновленіемъ еще перваго дѣйствія «Голубой Георгинѣ» и балаганнаго фарса «Фризакъ-цирюльникъ». Въ первомъ явилась г-жа Югансонъ, а во второмъ— г-жа Никитина. Молодые танцовщицы имѣли выдающійся успѣхъ. Г-жа Югансонъ танцевала вообще хорошо, но наиболѣе обратила вниманіе исполненіемъ новой, очень сложной вариации.

Пластичность, грація и, такъ сказать, скульптура танца были выдвинуты г-жей Югансонъ на первый планъ, да и въ technikѣ она показала основательную разработку.

Г-жа Никитина въ роли дочери трактирщика была чрезвычайно мила. Солистки г-жи Воронова и Фролова отличились въ этомъ спектаклѣ прелестнымъ исполненіемъ вальса.

Въ Большомъ театрѣ, 26 декабря, праздновалъ двадцатипяти-лѣтіе своей службы одинъ изъ даровитыхъ и полезныхъ артистовъ балетной труппы—Николай Петровичъ Троицкій. Онъ поставилъ «Конька-Горбунка» и въ 177-й разъ изображалъ Иванушку-дурачка. Царь-дѣвицы мѣнялись часто: сначала эту роль играла Муравьева, потомъ Мадаева, Гранцова, Кеммереръ, Ваземъ, Е. Соколова и Амосова, а Иванушка остался все тотъ же. Н. П. Троицкому поднесли два лавровыхъ вѣнка и встрѣтили его дружными рукоплесканіями.

Въ этомъ году М. И. Петипа удостоился получить къ празднику Пасхи орденъ Св. Станислава 3-й степени.

Нашъ дѣятельный балетмейстеръ находилъ время ставить танцы и цѣлые балеты и въ операхъ, какъ, напримѣръ, въ «Королѣ Лагорскомъ», въ «Фаустѣ», позже въ «Джіокондѣ» и др.

Главный режиссеръ балетной труппы, А. Н. Богдановъ, былъ назначенъ балетмейстеромъ въ Москву, а его мѣсто занялъ почтенный Л. И. Ивановъ.

Въ 1883 году продолжали угощать публику все тѣми же балетами и въ залѣ часто царилъ такая пустота, что сборъ едва достигалъ 500 руб.

«Млада», поставленная въ воскресенье, 29 января, привлекла публики немного больше, но не имѣла даже прежняго успѣха. Интересъ спектакля увеличивался благодаря первому выводу почти болѣе чѣмъ Горшановой и Никитиной, которая съчувственно встрѣтила при чемъ первый былъ поданъ большой сверкающей вѣнчикъ. Дѣла «Бориса» съ Е. О. Варвары собрали въ театрѣ горсти публики и немалое число артистовъ и театрантовъ принимавшихъ занимавшіяся бесплатныя места. Г-жа Никитина очень заболѣла и съ въ «Зорьѣ» замѣнила Ларченко, но какъ работавшая надъ собой, г-жа Воронцова.

Нѣсколько дней спустя, опять при пустомъ театрѣ, шла Корсаръ съ Е. П. Соколовой. Вѣроятно, вследствие отсутствия публики балетъ сократили, выпустили, например, почти сразу. Въ разѣмъ, а третей действіи выдвинулось исполненіемъ весьма выразительный г-жа Фролова, которая по мѣткости и правильности строго классическому танцевъ почти не уступала такой солисткѣ, какъ г-жа Шапшинова.

Оживившіеся элементы репертуара, балетъ г. Петела «Трильби», данный 18 февраля съ г-жами Варвары и Никитиной въ главныхъ роляхъ, «Чародѣйка» и въ особенности болѣе классическое разъ въ послѣднемъ действіи дали возмущеніе, какъ возмущеніе, блестяще выразилось танцору Екатеринѣ Оттобей, которая могла сдѣлать почти Г-жа Никитина умно и кокетливо играя, создавъ индифферентнаго, привела даже Е. О. Варвары. Вариация г-жи Никитиной въ пятый актъ была замечательна, похвалили публику и въ особенности нѣсколько зрителей изобрѣтенія. Въ этомъ балетѣ отличались г-жи Шапшинова, Фролова, Горшанова, Петела, Фролова, Воронцова, Федорова и Нелликъ и др.

Своею окончилась въ четвергъ и балетоманъ собрали съ немъ грустное воспоминаніе. Оживившіеся элементы, постановки новаго балета не сбылись.

21 марта балетная группа, почти въ полномъ составѣ, отправилась въ Москву, гдѣ, вѣроятно новаго балета Ночь и День, предполагали поставить «Зорьѣ», «Пянтѣ», «Корсаръ» и другія балеты.

Петербургцы явились предъ московскою публикой 2 мая въ «Пахитѣ» и, несмотря на жаркую погоду, собрали полный театрѣ. Наибольшій успѣхъ имѣли Е. О. Варвары и воспитанница и воспитанникъ петербургской театральной школы, танцующая мажорку, послѣ которой, какъ и у насъ, вызвали М. И. Петела. Не удовлетворенъ танцовщицею, петербургскіе балетоманы почти въ полномъ количествѣ присутствовали въ московскомъ Большомъ театрѣ.

Въ торжественный спектакль представлено было въ московскомъ Большомъ театрѣ 18 мая, балетъ г. Петела «Ночь и День». Въ танцы и группы блестяще удалось исполнить хореографу, создавшему нѣкую серію богатыхъ по фантазии и мѣстамъ картинъ. Про характерныя танцы и говорить нечего — всѣ они собрали своей выразительной манерой и поражали разнообразіемъ. Балетъ «Ночь и День» — чрезвычайно оригинально задуманная по идѣ классическая картина въ двухъ актахъ. При поднятіи занавѣса вся

природа погружена въ сонъ. Луна освѣщаетъ опушку лѣса на берегу озера. Геніи Дня спятъ прикованные къ жертвеннику, на которомъ пылаетъ священный огонь. Является Вечерняя Звѣзда, которая предлагаетъ всѣмъ сестрамъ сойти съ неба на праздникъ Ночи. Изъ воды выплываютъ наяды, изъ подъ коры старыхъ дубовъ появляются дріады, затѣмъ показываются виллы и кружатся въ легкой пляскѣ. Среди нихъ присутствуетъ царица Ночи, которая слѣдитъ взорами за геніями Дня, пробужденіе которыхъ — конецъ ея владычества. Показываются первые лучи зари, пробуждаются геніи Дня и нападаютъ на ночныя боже-ства. Появленіе Числобога прекращаетъ бой. Начинается торжество Дня и восходитъ солнце. Царица Дня и ея спутницы поклоняются свѣтилу. Ожи-ваетъ природа — листья трепещутъ подъ вліяніемъ лучей, распускаются цвѣты, летаютъ птицы, бабочки и пчелы. Слышны пѣсни обитателей Россіи, собираю-щихся на праздникъ Дня. Всѣ народности Россіи соединяются для привѣт-ствія восходящаго свѣтила Дня, которое своимъ яркимъ свѣтомъ общаетъ счастье и обиліе. Каждая народность выражаетъ свою радость національными танцами и общее ликованіе заключается хороводомъ. На крыльяхъ орла, надъ ликующимъ народомъ, паритъ геній Россіи, окруженный олицетвореніями искусствъ, наукъ и промышленности. Стоустая Слава возвѣщаетъ величіе страны. На горизонтѣ видны главы церквей.

Постановка этой чудной картины была феерическая, волшебная, пере-носившая зрителя въ міръ чистой поэзіи. Только декорація, какъ находили многіе, написанная въ одинъ тонъ, нѣсколько нарушала иллюзію.

Очень жаль, что декораторъ не догадался выдвинуть солнце, имѣвшее тутъ аллегорическое значеніе. Было видно только зарево этого солнца. Основная мысль, программы, конечно, не пострадала, но можно было выразить ее еще рельефнѣе, нагляднѣе. Исполнителями явились артисты петербургскихъ и мо-сковскихъ Императорскихъ театровъ.

Привожу подробную афишу этого балета съ именами дѣйствующихъ лицъ, участвовавшихъ въ торжественномъ спектаклѣ.

НОЧЬ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Царица Ночи	Г-жа Ев. Соколова.
Вечерняя звѣзда	Г-жа Горшенкова 1-я.
Лебединая дѣва	Г-жа Оголейтъ 1-я.
Русалка	Г-жа Шапошникова.
Дріада	В-ца Ларионова.
Вилла	Г-жа Петрова.

Кометы: Г-жи Львова, Николасва, Оголейтъ 3-я и Троицкая.

Планеты: Г-жи Кузьмина 2-я, Никонова, Оголейтъ 2-я и Закржевская.

Звѣздочки: Г-жи Нестеренко, Пишо, Андреева и Урбанъ.

Напоротникъ: Г-жи Смирнова 2-я, Павлова, Андреянова 3-я, Рей, Филиппова, Брондукова 2-я, Бадикова, Иванова 2-я, Оедорова 2-я, Бакина 2-я, Егорова 2-я и Грингофъ.

Лвбединыя дѣвы: Г-жи Бакина, Хомякова 2-я, Анкудинова, Семенова 1-я, Семенова 2-я, Сапожникова, Кокорина, Бакеркина, Мятеевская, Грачевская 2-я, Кочетовская 1-я, Кочетовская 2-я, Остроградская, Бакина 3-я, Царманъ, Никольская 2-я, воспитанницы: Соколова, Морозова, Печенева и Смирнова 3-я.

Русалки: Г-жи Оедорова 1-я, Цѣликова, Бѣликова, Аистова, воспитанницы: Облакова, Егорова, Петерсъ, Семенова 1-я, Семенова 2-я, Щедрина, Всеволодская и Степанова.

Дриады: Г-жи Оедорова 1-я, Горшенкова 2-я, Степанова, Потайкова, Ларионова, Кузьмина 1-я, Полонская, Вальтеръ, Прокофьева, Садовская, Леонова и Артемьева.

Виллы: Воспитанницы, Троицкая, Исаева, Лабунская, Шабертъ, Оедорова 1-я, Татаринова, Урбанъ, Сланцова, Перфильева, Степанова 2-я, Кускова и Рябова.

Моряны: Г-жи Чумичева, Бочкина, Пукирева 2-я, Иванова, Оедорова 3-я, Романова, Панова 1-я, Соловьева, Гущина, Кузнецова, Кувакина 2-я и Николаева 4-я.

Числобогъ: Г. Чистяковъ.

Двѣнадцать часовъ ночи: Г-жи Бояринова, Осипова 1-я, Кириллова, Мартень, Калмыкова 1-я, Леонтьева, Панова, Ахшакова, Артори, Тихомирова, Брыкина и Даумъ.

Д Е Н Ъ.

дѣйствующія лица:

Царица Дня	Г-жа <i>Ваземъ</i> .
Утренняя звезда	Г-жа <i>Юансонъ</i> .
Муха	Г-нъ <i>Гердтъ 1</i> .
Голубь	Г-жа <i>Никитина</i> .
Бабочки	} Г-жа <i>Станиславская</i> . Г-жа <i>Манохина</i> .
Царица пчелъ	
	В-ца <i>Виноградова</i> .

Геніи Дня: Воспитанницы Императорскихъ С.-Петербургскаго и Московскаго театральныхъ училищъ.

Птицы: Г-жи Жукова 2-я, Фролова, Воронова, Недремская, Груздовская, Симская 2-я, Крюгеръ, Воробьева, Вишневская, Куличевская, Николаева, Виноградова, Марковская, Дмитріева 2-я, Кувакина, Самойлова 1-я, Черепова 1-я, Ежова, Добровольская 1-я, Скворцова, Ширяева и Наумова.

Бабочки: Г-жи Тистрова, Оедорова 2-я, Блехъ, Соловьева, Карпова 2-я, Никитина, Андреянова 4-я, Полякова 2-я, Черепова 2-я, Горохова 2-я, Михайлова, Егорова 1-я, воспитанницы: Ермолова, Востокова, Пукирева, Барто 1-я, Барто 2-я, Савицкая и Самойлова.

Пчелы: Воспитанницы Императорскаго Московскаго театральнаго училища.

Полуницы: Г-жи Кондратьева, Гаврилова и Громова.

Шесть часовъ дня: Г-жи Петрова 2-я, Добровольская 2-я, Пѣшкова 1-я, Пѣшкова 2-я, Матѣева и Святинская.

ПЛЕМЕНА РОССИИ.

НАРОДНЫЯ ПЛЯСКИ.

1. Хороводъ: Г-жа Ярцъ, гг. Соколовъ, Легатъ, Кузнецовъ, Ваннеръ, Гельцеръ и проч. танцовщицы и танцовщики.
2. Крымскіе татары: Г-жа Никольская и г. Карсавинъ 2-й.
3. Сибирскіе шаманы: Г-жа Горохова, гг. Литавкинъ, Хлюстинъ и Кувакинъ.
4. Финляндцы: Г-жа Жукова и г. Стуколкинъ.
5. Донскіе казаки: Г-жа Гейтенъ и г. Бекефи.
6. Малороссы: Г-жа Петица и г. Л. Ивановъ.
7. Поляки: Г-жи Ев. Соколова, Савицкая, Алѣксандрова, Предтечина и Помялова; гг. Кшесинскій, А. Богдановъ, Троицкій, Волковъ и Гиллертъ.
8. Грузины: Г-жа Қалмыкова, гг. Манохинъ, Татариновъ, Облаковъ, Лукьяновъ, Леоновъ, Воронковъ и Орловъ.
9. Великороссы: Воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища.
10. Казачка земли Войска Донскаго: Г-жа Радина.

АПОΘΕΟЗЪ.

Россія.	Воспитаніе.
Законодательство.	Земледѣліе.
Военное искусство.	Ремесла.
Изящныя искусства.	Торговля.
Наука.	

Рисунокъ на слѣдующей, 242-й, страницѣ изображаетъ фотографическій снимокъ съ афиши, которую раздавали во время спектакля 18 мая.

Выпускъ изъ театральнаго училища въ этомъ году происходилъ 5 іюня. Въ балетную труппу поступили: г-жи Ларионова, Семенова, Всеволодская, Григорьева, Ю. Кшесинская, Климашевская и гг. Дорофѣевъ и Татариновъ. Кромѣ того, изъ Москвы перевели даровитаго танцовщика г. Литавкина.

Лѣтомъ въ Красносельскомъ театрѣ пользовались большимъ успѣхомъ балетные дивертиссементы, въ которыхъ принимали участіе г-жи Евг. Соколова, Жукова 2-я, Фролова, Недремская, Воронова, Предтечина, Тистрова, Оголейтъ, Львова, Андреева, гг. Троицкій, Стуколкинъ и др. Эти дивертиссементы имѣли нѣкоторое значеніе въ томъ отношеніи, что давали случай выдвигаться молодымъ силамъ въ такихъ танцахъ, исполненіе которыхъ имъ не поручали на большой сценѣ.

Въ Гатчинѣ скончалась 20 августа, отъ чахотки, одна изъ выдающихся солистокъ нашей балетной труппы — Марія Николаевна Амосова, одна изъ трехъ Амосовыхъ, подвизавшихся на петербургской сценѣ. Другая ея сестра, Н. Н. Амосова, также умерла, а третья, Н. Н., больна и находится въ настоящее время (1895 г.) на излѣченіи въ Пестербургѣ. Марія Николаевна Амосова

всегда пользовалась расположеніем публики. Ей было всего тридцать три года отъ роду. Тѣло покойной привезли для погребенія въ Петербургъ, гдѣ на станціи Варшавской желѣзной дороги собрались отдать послѣдній долгъ своему симпатичному товарищу г-жи Соколова, Ваземъ, Шапошникова, Петрова.



Афиша торжественнаго спектакля, даннаго въ Москвѣ 18 мая 1883 года.

г. Л. Ивановъ и др. М. Н. Амосова славилась, между прочимъ, какъ хорошая исполнительница характерныхъ танцевъ.

Зимній сезонъ начался, 4 сентября, маслитою «Пахитой», которую подмолодилъ нѣсколько М. И. Цыпла. Екатерину Оттовну Ваземъ встрѣтили оглушительными рукоплесканіями, которыми желали выразить и дань ея блестя-

шему таланту и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сочувствіе къ ея семейному горю, къ понесенной ею утратѣ — смерти мужа, Аполлона Афанасьевича Гринева.

Въ «Пахитѣ» заслуживали похвалы г-жи Иогансонъ, Петрова и г. Карсавинъ въ *pas de trois*, г-жа Фролова въ цыганскомъ *pas de sept* и г-жа Шапошникова въ классическихъ танцахъ. Знаменитое *pas de manteaux* съ участіемъ кордебалетныхъ танцовщицъ въ мужскихъ и женскихъ костюмахъ прошло вяло и безжизненно.

Возвращаясь къ Аполлону Афанасьевичу Гриневу, котораго я лично зналъ. Да кто его не зналъ? Его весь Петербургъ зналъ. Это былъ записной балетоманъ, что называется, коноводъ среди постоянныхъ *habitués* балета. Аполлонъ Афанасьевичъ отличался необыкновенно сильнымъ голосомъ, и ужъ если онъ скажетъ, бывало, «браво», такъ его и въ корридорахъ слышали. Онъ любилъ семью артистовъ, радовался ихъ успѣхамъ и поощрялъ таланты гдѣ и какъ могъ. Гриневъ не допускалъ въ балетѣ выраженія неудовольствія публики шиканьемъ. Однажды кто-то изъ сидѣвшихъ позади его шикалъ танцовщицѣ. Гриневъ повернулся и громко замѣтилъ: — «Какая это каналья тамъ шикаетъ!» Людей не любившихъ балета онъ чуть не силой увлекалъ въ Большой театръ и старался превратить ихъ въ балетомановъ. За послѣдніе годы передъ смертью онъ писалъ о балетѣ въ газетѣ «Минута». По натурѣ это былъ добрый и обязательный человѣкъ.

По болѣзни Е. П. Соколовой, 25 сентября талантливая М. Н. Горшенкова появилась въ роли Роксаны въ балетѣ того же названія и имѣла солидный успѣхъ. Баллонъ, превосходная нога и закругленность позъ и движеній — вотъ качества молодой балерины, которую, однако, мало цѣнило театральное начальство.

Въ этомъ году истекло столѣтіе со дня открытія Большого театра. По этому случаю былъ данъ юбилейный спектакль, состоявшій изъ 2-го акта оперы «Орфей» Глюка и балета г. Петипа «Сонъ въ лѣтнюю ночь», значительно дополненнаго. Балетмейстеръ взялъ кое-что изъ своего балета «Ночь и День»; однако, эффектамъ вредило неудачное освѣщеніе. Г-жа Ваземъ во всемъ блескѣ выказала свое искусство и повторяла варіаціи подъ звуки арфы г. Цавеля. Всѣ лучшія танцовщицы участвовали въ этомъ спектаклѣ. Очень хорошо игралъ г. Стуколкинъ.

Въ октябрѣ состоялось назначеніе А. П. Фролова управляющимъ балетною труппою, которою онъ завѣдывалъ передъ тѣмъ лишь временно. Г. Фроловъ, гдѣ только могъ, отстаивалъ интересы артистовъ, справедливо оцѣнивая труды и заслуги послѣднихъ.

27 ноября въ «Маркитанткѣ» имѣли огромный успѣхъ въ венгерской пляскѣ г-жа Петипа и г. Бекефи, переведенный изъ московской труппы. Это превосходный характерный танцовщикъ, который, безспорно, займетъ у насъ на сценѣ одно изъ видныхъ мѣстъ. Въ тотъ же вечеръ давали 1-й актъ балета Коралли — «Пери», не представлявшій ничего особеннаго. Въ немъ выдвинулись г-жи Никитина и Недремская.

Въ это время въ Москвѣ гастролировала даровитая А. Х. Иогансонъ.

Балетоманы, истомленные непрерывными возобновленіями археологическихъ балетовъ, дождались, наконецъ, и новаго. 20 декабря въ Большомъ театрѣ состоялось первое представленіе балета въ 4 дѣйствіяхъ князя Трубецкого — «Кипрская статуя» (Пигмаліонъ). Музыка принадлежала автору программы, а танцы сочинилъ г. Петипа, вдохновеніе котораго, какъ мы увидимъ, не ослабѣвало. Декораціи гг. Шишкова, Бочарова и Вагнера были превосходны. Не оставляли желать ничего лучшаго и костюмы. Сдѣлано было все зависящее отъ дирекціи для успѣха произведенія князя Трубецкого. Балетъ, благодаря поверхностно разработанной программѣ, скученъ. Онъ явился повтореніемъ мифа о Галатеѣ, который всѣ знали и который намъ показывали во всевозможныхъ видахъ. Въ «Кипрской статуѣ», собственно говоря, четыре роли: Галатеи (Ев. Соколова), Рамисъ (г-жа Радина), Пигмаліона (г. Кшесинскій) и Фараона Озиса (г. Гердтъ), и всѣ они даютъ слишкомъ мало матеріала для исполнителей. На этой канвѣ, хотя и довольно избитой, можно бы создать что-нибудь поновѣе, болѣе самостоятельное, выдвинуть рельефнѣе драматическій элементъ. Въ настоящемъ же видѣ это произведеніе напоминало скорѣе феерію. Еще менѣе понравилась музыка князя Трубецкого, изобилующая избитыми польками и вальсами, жидкая и безцвѣтная. Я бы назвалъ этотъ балетъ такъ: «Кипрская статуя или Маріусъ Петипа»... потому что балетмейстеръ тутъ изобразилъ изъ себя Пигмаліона и одушевилъ безжизненный балетъ. Посмотрите, сколько балетмейстеръ далъ прекрасныхъ танцевъ и группъ. Въ первомъ дѣйствіи *Animation de la statue, grand pas scénique*, во второмъ дѣйствіи — *pas d'action*. Въ третьемъ дѣйствіи — *groupe et danse, variations* и, наконецъ, въ послѣднемъ дѣйствіи — *grand pas d'ensemble*. Что ни танецъ — то пластика, изящество. Исключеніе составляло развѣ *pas de l'ombre*, неудавшееся г. Петипа. Наболѣе грандіозно по постановкѣ третье дѣйствіе — «Сонъ Галатеи»... Сколько этихъ «сновъ» въ своей жизни поставилъ г. Петипа и всѣ они, однако, не похожи одинъ на другой. Въ варіаціяхъ г-жи Соколова и Горшеникова выказали свои извѣстныя уже достоинства. Г-жи Петипа (Психея), Недремская (Амуръ) и Никитина (Діана) вызывали частныя одобренія. Л. П. Радина проявила много энергіи, передавъ роль Рамисъ, мстительной, страдающей отъ ревности фаворитки Озиса.

Въ этой роли заслуженная артистка и изображена на помѣщенномъ въ моей книгѣ портретѣ (см. стр. 251).

Великолѣпіе постановки показывало, все-таки, что на балетъ, на его внѣшній видъ, обращено серьезное вниманіе и что для хореографическаго искусства наступаетъ болѣе счастливая эра. Въ какой степени эти ожиданія оправдались — мы увидимъ.

1884 годъ начался совсѣмъ несчастливо: захворали г-жи Соколова, Шапошникова, Никитина, Недремская и обѣ Оголейтъ. Это обстоятельство часто ставило балетмейстера въ большое затрудненіе. Надо было еще удивляться, какъ

М. И. Петипа успѣвалъ въ это время сочинять цѣлыя хореографическія картины и отдѣльные танцы для оперы. Кромѣ того, онъ занятъ былъ репетиціями возобновляемой для г-жи Горшенковой «Жизели».

Талантливая артистка, получившая въ этомъ году званіе балерины, выступила въ «Жизели», столь поэтической по содержанію и богатой по обилію классическихъ танцевъ, 5 февраля. Мы помнимъ М. Н. Горшенкову въ той же роли, когда она дебютировала въ ней по выходѣ изъ школы, но съ тѣхъ поръ ея дарованіе расцвѣло, у нея появился апломбъ и значительно развилась техника. Щедро одаренная элевацией, балерина болѣе другихъ нашихъ танцовщицъ приближалась къ идеалу Жизели и имѣла огромный успѣхъ.

Въ дивертиссементѣ въ *pas de cinq* дебютировали четыре выпускныя воспитанницы школы, изъ которыхъ болѣе понравились Лечатъ и Исаева. Танцовавшая въ *pas de deux* варшавская танцовщица г-жа Гильская оказалась совсѣмъ посредственностью.

Екатерина Оттовна

Ваземъ покинула петербургскую сцену 16 февраля, прослуживъ на ней двадцать лѣтъ. Вся дѣятельность талантливой артистки въ теченіе этого времени была своего рода триумфальнымъ шествіемъ: каждое появленіе ея въ балетѣ влекло за собой успѣхъ, цвѣты и восторженные отзывы въ печати. Неудачное исполненіе г-жей Ваземъ «Жизели», какъ мы знаемъ, составляло чуть-ли не единственное исключеніе, нарушившее этотъ непр-



М. Н. Горшенкова.

рывный успѣхъ. Г-жа Ваземъ оставляла сцену въ полномъ блескѣ своего таланта и Терпсихора теряла въ лицѣ ея одну изъ достойныхъ своихъ представительницъ. Екатерина Оттовна не обладала граціей г-жъ Петипа и Ев. Соколовой, она не отличалась красотой и выдающеюся мимикой, но въ танцахъ достигла той разработки техники, которую въ свое время считали идеальной и которая приближалась къ современной. Прекрасная балерина удивляла точностью и необычайною силой въ танцахъ, самоувѣренностью въ двойныхъ турахъ, безукоризненными стальными пуантами и рѣдкою художественною отдѣлкой мельчайшихъ деталей. Преданная искусству, любившая его, г-жа Ваземъ посвящала ему большую часть времени и постоянно училась въ школѣ до послѣдняго дня своей службы. Такое усердіе, такое честное, добросовѣстное отношеніе Екатерины Оттовны къ своему дѣлу справедливо ставило ее въ образецъ прочимъ артисткамъ.

Впродолженіе 20 лѣтъ г-жа Ваземъ участвовала въ балетахъ: «Наяда и рыбакъ», «Конекъ-Горбунокъ», «Трильби», «Корсаръ», «Камарго», «Царь Кандавлъ», «Бандиты», «Баядерка», «Дѣва Дуная», «Зорайя», «Дочь снѣговъ», «Пахита» и «Жизель». Кромѣ этихъ большихъ балетовъ, она исполняла главные роли въ маленькихъ балетахъ «Двѣ звѣзды», «Маркитантка», «Сонъ въ лѣтнюю ночь», «Ночь и День» и др. За все время своей плодотворной дѣятельности г-жа Ваземъ получила 11 бенефисовъ. И ни одинъ изъ нихъ не прошелъ безъ подарка отъ публики.

Само собою разумѣется, что имя г-жи Ваземъ должно занимать въ лѣтописяхъ хореографическаго искусства одно изъ видныхъ мѣстъ, на ряду съ именами первоклассныхъ европейскихъ знаменитостей недавней эпохи.

Большой театръ въ день прощальнаго бенефиса знаменитой артистки былъ переполненъ сверху до низу. Появленіе Екатерины Оттовны въ роли Аспичіи въ первомъ дѣйствіи «Дочери Фараона» привѣтствовали бурей рукоплесканій и поднесеніемъ колоссальнаго лавроваго вѣнка съ разноцвѣтными лентами, на которыхъ были вышиты золотомъ цифры 1867 — 1884 и съ адресомъ въ стихахъ, написанномъ на пергаментѣ, съ виньеткой Шарлеманя. Затѣмъ ей подали столикъ изъ цвѣтовъ съ корзиной наверху, которую поддерживала серебряная каріатида изъ «Фараона».

Привожу содержаніе адреса, написаннаго въ стихахъ, если не ошибаюсь, Н. К. Никифоровымъ:

Е. О. В а з е м ъ.

(1864 — 1884.)

«Прощай волшебница! Судьбою
 Намъ суждено снести ударъ;
 Ты насъ покинешь и съ тобою
 Исчезнетъ міръ волшебныхъ чаръ!
 То «Баядерка», то «Зорайя»,

То «Камарго», то «Дочь снѣговъ»,
 Ты изъ отеческаго края,
 Волшебной силой чудныхъ сновъ,
 Переносила насъ подъ своды
 Небесъ невѣдомыхъ земель:
 То вдругъ туда, въ страну свободы,
 Гдѣ въ пѣсняхъ жилъ великій Телль,
 То въ царство грозныхъ Фараоновъ,
 То въ край холодныхъ снѣжныхъ скалъ—
 И каждый разъ, дрожа отъ стоновъ,
 Театръ тебѣ рукоплескалъ!
 Нѣтъ, нѣтъ! Тебя не позабудетъ
 Твоихъ поклонниковъ кружокъ—
 Тебѣ безсмертіе присудитъ
 И въ чудный миртовый вѣнокъ
 Родныхъ талантовъ незабвенныхъ,
 Забывъ тоски невольный гнетъ
 И тяжесть мыслей сокровенныхъ,—
 Твою фамилію вылететь!»

Адресъ былъ покрытъ массою подписей. Въ антрактѣ вся публика, вставши съ мѣстъ, вызывала виновницу прощальнаго торжества, при чемъ не переставали подавать изъ оркестра цвѣты, корзину за корзиной. Во второмъ дѣйствіи балета «Камарго», послѣ художественно исполненнаго carnival de Venise, Екатеринѣ Оттовнѣ поднесли серебряную вазу съ цвѣтами. По окончаніи «Камарго», при поднятой занавѣси, всѣ балетные артисты и депутаціи отъ всѣхъ труппъ, исключая, почему-то, нѣмецкой, окружили г-жу Ваземъ. Г. Петипа и представитель итальянской оперы, г. Дриго, поднесли серебряные вѣнки; особенными размѣрами и изящною работой отличался вѣнокъ отъ балетной труппы, съ вырѣзанными на немъ названіями всѣхъ 20 балетовъ, въ которыхъ танцевала балерина.

Отъ русской драматической труппы лавровый вѣнокъ подали г. Сазоновъ и г-жа Жулева, отъ французской — г-жа Дево, отъ русской оперы — г. Кондратьевъ. Отъ неизвѣстнаго артистка получила великолѣпный золотой браслетъ съ большимъ цѣннымъ сапфиромъ. Глубоко взволнованная, Е. О. со слезами на глазахъ благодарила товарищей; публика съ полнымъ сочувствіемъ раздѣляла съ артистами эти шумныя, искреннія оваціи — и весь театръ выразилъ любовь къ виновницѣ торжества горячими рукоплесканіями. Все это было вполне заслуженно, и лавры, щедро раздаваемые у насъ безъ толку и смысла, здѣсь были совершенно на мѣстѣ.

Торжество закончилось ужиномъ у Е. О. Ваземъ; говорили рѣчи, читали стихи и напрасно уговаривали балерину остаться еще на сценѣ. Впрочемъ, это ужъ въ обычаѣ уговаривать всѣхъ юбиляровъ оставаться... уговариваютъ часто и такіе друзья, которые только и думаютъ: «а какъ бы тебя сплавить поскорѣе!» Г-жа Ваземъ оказалась непоколебимою въ своемъ рѣшеніи.

По уходѣ ея со сцены, стали вновь поговаривать о приглашеніи иностранной танцовщицы, такъ какъ Е. П. Соколова тоже собиралась скоро покинуть балетъ, а г-жи Горшенкова, Югансонъ и Никитина еще не могли вполнѣ ихъ замѣнить.

16 апрѣля въ Большомъ театрѣ, по случаю бракосочетанія Великаго Князя Константина Константиновича, состоялся парадный спектакль, въ которомъ дано было третье дѣйствіе балета «Кипрская статуя».

27 мая театральное училище принесло балету новыя силы. Были выпущены танцовщицы: г-жи В. Легать, Облакова, Исаева, Л. Семенова, Соляникова, Петерсъ, Егорова и тан-

цовщики: гг. Воскресенскій, Фридманъ, Усачевъ, Новицкій и Петровъ.

Въ Красносельскомъ театрѣ спектакли начались 5 іюля. На этотъ разъ съ большимъ успѣхомъ танцовали: г-жи Фролова, Петипа и гг. Литавкинъ и Бекети.

Зимній сезонъ открыли, 2 сентября, «Кипрскою статуей» съ Е. П. Соколовою. Отсутствие г-жи Ваземъ отразилось и на репертуарѣ, и на сборахъ, такъ что вопросъ о приглашеніи заграничной балерины изъ области разговоровъ перешелъ въ сферу дѣйствительности. А. П. Фроловъ и М. Н. Петипа ѣздили для этого въ Парижъ. Выборъ остановили на танцовщицѣ Парижской оперы Розитѣ Мори, запросившей большое вознагра-

жденіе, вслѣдствіе чего ангажементъ ея не состоялся. Въ виду этого, главные роли въ балетахъ начали распредѣлять между М. Н. Горшенковой, А. Х. Югансонъ и В. А. Никитиной. Е. П. Соколова дослуживала послѣдніе годы и потому на нее въ будущемъ нельзя было рассчитывать.

9 сентября, въ первомъ дѣйствіи «Наяда и рыбакъ», выступила г-жа Никитина. Въ исполненіе она внесла много живости и граціозности и не танцовала, а порхала по сценѣ, почти не касаясь пола. Г-жа Никитина имѣла большой успѣхъ, который раздѣляла съ нею г-жа Фролова въ классическомъ раз.



А. Х. Югансонъ.

А. Х. Югансонъ, послѣ долгаго антракта, тоже одержала побѣду, явившись 14 сентября Никіей въ «Баядеркѣ». Исполняя роль балерины и неся большую отвѣтственность, даровитая солистка не удостоилась и впоследствии, какъ мы увидимъ, официального производства въ званіе балерины.

Г-жа Югансонъ вполне справилась, благодаря своему природному и, такъ сказать, наслѣдственному дарованію, съ тяжелою ролью Никіи. Разумѣется, силы ея тогда еще далеко не окрѣпли, ей недоставало быстроты въ танцахъ, но, тѣмъ не менѣе, она безъ всякаго утомленія закончила адажію, варіацію и сложное въ техническомъ отношеніи *pas d'action*. Публика, несмотря на свѣжее воспоминаніе о г-жѣ Ваземъ, присутствовавшей въ этотъ вечеръ въ театрѣ, принимали г-жу Югансонъ очень дружно. Однимъ изъ недостатковъ молодой артистки была холодность, отсутствіе внутренняго огонька.

Г-жа Горшенкова замѣнила г-жу Ваземъ въ «Пахитѣ» и выдержала балетъ очень удачно: чудное *grand pas* послѣдняго дѣйствія наиболѣе удалось балеринѣ. Въ исполненіи ея, однако, сначала встрѣчались неровности, замѣчалось волненіе и только въ послѣднемъ дѣйствіи г-жа Горшенкова вполне овладѣла собой и показала много энергіи, огня, увѣренности и, если можно такъ выразиться, эфирности.

Въ этомъ балетѣ, въ одномъ изъ слѣдующихъ представленій, во время исполненія идеальнаго *pas de trois*, танцовщица г-жа Ларіонова оступилась и упала грудью на полъ, громко вскрикнувъ при этомъ. Къ счастью, паденіе не повлекло за собою серьезныхъ послѣдствій.

Не безъ удовольствія было встрѣчено 25 ноября всѣми любителями хореграфическаго искусства первое представленіе въ Большомъ театрѣ, новаго для насъ, балета въ 3 дѣйствіяхъ «Коппелія», сочиненія Нюитэра и Сень-Леона, съ прелестною, мелодичною музыкой Лео Делиба. Танцы сочинилъ и поставилъ М. И. Петипа. «Коппелія» — очень легкій и веселый балетъ, содержаніе котораго заимствовано изъ разсказа Гофмана о женщинѣ-автоматѣ. Въ отвѣтственной роли Сванильды, изображающей, между прочимъ, постепенно оживляющуюся куклу, г-жа Никитина имѣла возможность выказать самостоятельность своего симпатичнаго таланта. Она создала очень милый, поэтичный и шаловливый образъ Сванильды. Сцена оживленія куклы была проведена г-жей Никитиной весьма оригинально: походка, или, вѣрнѣе, прыжки, движенія, повороты — дѣйствительно напоминали куклу, которую приводитъ въ движеніе играющій ребенокъ. Много простоты и чисто ребяческой наивности вложила она въ эту роль и возбуждала во второмъ дѣйствіи неудержимый смѣхъ. Въ танцахъ г-жа Никитина подкупала граціею, легкостью и оживленіемъ. Много разъ я видѣлъ потомъ эту талантливую артистку въ «Коппелии» и всегда она производила самое пріятное впечатлѣніе. Менѣе удачными мѣстами въ ея исполненіи надо считать «Балладу о колосѣ» въ первомъ дѣйствіи и испанскій танецъ во второмъ дѣйствіи. «Баллада о колосѣ» — одинъ изъ лучшихъ, самыхъ поэтичныхъ хореграфическихъ шедевровъ въ балетѣ.

Танцевъ въ «Коппеліи» не мало и большинство ихъ очень удачны. Въ первомъ дѣйствіи имѣются мазурка и лихой чардашъ, повторенные по требованію публики. Здѣсь г-жи Жукова, Петипа и гг. Кшесинскій и Бекефи буквально электризовали публику своимъ огненнымъ исполненіемъ. Третье дѣйствіе — это сплошные танцы: «Утренніе часы», «Молитва», «Работа», «Воинственный танецъ», «Миръ» и пр. Кромѣ балерины, въ новомъ балетѣ съ успѣхомъ подвизались г-жи Радина, Шапошникова, Югансонъ, Фролова и др. «Коппелія» навсегда уцѣлѣетъ въ репертуарѣ и главнымъ образомъ, конечно, благодаря ея музыкѣ.

Новый 1885 годъ лишилъ труппу на нѣсколько недѣль балетмейстера: М. И. Петипа повредилъ себѣ ногу и слегъ въ постель. Послѣднія репетиціи возобновленнаго балета Мазилье «Своенравная жена» происходили въ отсутствіи его.

Новый годъ, однако, этимъ не удовольствовался и требовалъ отъ балета безконечныхъ жертвъ. . . 23 января простилась съ публикой прекрасная солистка петербургской труппы — Александра Васильевна Шапошникова-Гердтъ, прослужившая обязательный двадцати-лѣтній срокъ. Дебютировала г-жа Шапошникова еще во времена Адели Гранцовой въ па невольницъ въ «Корсарѣ» и затѣмъ безъ ея участія не обходился почти ни одинъ новый балетъ. Учителями Александры Васильевны были гг. Гюге, Л. И. Ивановъ и Х. П. Югансонъ. Жанръ ея танцевъ — строго классическій, и талантливая артистка разработала его до совершенства. Если она не была балериной, то, безъ сомнѣнія, часто превосходила многихъ балеринъ своимъ правильнымъ и вѣрнымъ, какъ часовой механизмъ, исполненіемъ, не отступавшимъ отъ эстетическихъ требованій хореографіи.

Внѣшняя сторона прощальнаго бенефиса подтвердила вполнѣ тѣ симпатіи, которыя питали къ г-жѣ Шапошниковой и публика, и товарищи. Послѣдніе поднесли ей серебряный вѣнокъ, а публика — лавровый и браслетъ съ брилліантами.

По внутреннему содержанію бенефисъ также представлялъ интересъ въ виду возобновленія балета «Своенравная жена» (*Le diable à quatre*), поставленнаго у насъ впервые Жюлемъ Перро для Гризи и Андреевнковой. Самъ Перро игралъ тогда корзинщика, а нынѣшній балетмейстеръ М. И. Петипа — графа. На этотъ разъ главныя женскія роли поручили г-жамъ Соколовой и Горшенковой. Музыка къ балету написана Адольфомъ Аданомъ, а для нѣкоторыхъ новыхъ танцевъ ее присочинилъ г. Минкусъ. Г. Петипа въ значительной степени удлинилъ балетъ и придалъ ему много интереса, поставивъ не мало новыхъ танцевъ и группъ. Г-жа Горшенкова изображала неуживчивую капризницу, а г-жа Соколова — покорное, милое существо. Первая удивляла техникою, силою, чистотою, а вторая — пластичностью и изяществомъ движеній. Бенефициантка въ послѣдній разъ показала свои замѣчательныя способности въ *pas de trois* первого дѣйствія и въ *grand pas de fleurs*, исполненномъ при участіи 62 красивыхъ танцовщицъ кордебалета, одѣтыхъ въ одинаковыя короткія платья и въ напудренныхъ парикахъ. Шумный успѣхъ имѣли танцы дѣтей,

отлично костюмированных персонажами итальянской арлекинады. Безподобное *pas de deux* сочинилъ г. Петипа для г-жи Никитиной и г. Литавкина, исполнившихъ его въ первомъ дѣйствіи. Вообще, балетъ понравился и завладѣлъ симпатіями публики. Находившійся въ театрѣ итальянскій посолъ графъ Греппи, питавшій большую слабость къ Терпсихорѣ, увѣрялъ знакомыхъ, что лучшаго балетнаго спектакля онъ не видалъ въ Петербургѣ. На прощальномъ бенефисѣ А. В. Шапошниковой присутствовали Ихъ Императорскія Величества.



Л. П. Радина.

А. Х. Югансонъ замѣнила въ «Кипрской статуѣ», въ роли Галетей, Е. П. Соколову. Она исполнила всѣ танцы съ присущею ей плавностью и закругленностью въ движеніяхъ и очень граціозно. Въ сценахъ, требующихъ мимической выразительности, г-жа Югансонъ была очень мила, хотя, конечно, уступала такому цѣльному, сформировавшемуся дарованію, какъ г-жа Соколова.

Любителямъ балета пришлося 1 февраля снова прощаться съ одною изъ талантливыхъ представительницъ нашей группы. Послѣ тридцати-лѣтней службы, сцену оставляла не увядавшая красавица Любовь Петровна Радина, принадле-

жавшая, если такъ можно выразиться, къ боевымъ артисткамъ петербургскаго балета, которыя поддерживали его славу и способствовали его процвѣтанію. Почтенная артистка въ характерныхъ танцахъ проявляла такой темпераментъ, такое страстное и бурное увлеченіе, что приводила въ неистовый восторгъ и молодость, и старость. Тѣхъ же результатовъ она достигла и въ мимическихъ роляхъ. Флегматичные характеры не входили въ сферу ея таланта, а вотъ бушующіе, гдѣ выступали пылкая любовь, ревность, сладострастіе, гнѣвъ — тамъ она соперницъ не знала. Г-жа Радина славилась еще за кулисами добрымъ сердцемъ и была прекраснымъ товарищемъ. Одно время она имѣла въ театрѣ большре вліяніе, но никогда имъ не пользовалась. Любовь Петровна была чужда зависти и закулисныхъ интригъ и обожала искусство.

Въ прощальный вечеръ Л. П. Радина появилась въ эффектномъ «Индусскомъ танцѣ» («Баядерка») подъ акомпанементъ грома рукоплесканій. Рядъ подношеній начался съ вѣнковъ, букетовъ и корзинъ, а затѣмъ, послѣ русской пляски изъ «Конька-Горбунка», ей подали серебряный сервизъ. Еще болѣе дорогою наградой для артистки былъ Высочайшій подарокъ — брилліантовая брошь. Отъ балетной труппы, во время публичнаго товарищескаго чествованія, Т. А. Стуколкинъ вручилъ Л. П. Радиной серебряный вѣнокъ, сказавъ при этомъ нѣсколько прочувствованныхъ словъ, которыхъ, однако, почти никто не слышалъ. Вызовамъ не было конца.

Послѣ Великаго поста первый балетный спектакль состоялся 3 апрѣля и въ «Своенравной женѣ» шумно приняли Е. П. Соколову и М. Н. Горшенкову. 28 апрѣля сезонъ закончился тѣмъ же самымъ балетомъ, при чемъ не меньшій успѣхъ, нежели обѣ балерины, имѣла В. А. Никитина въ замѣчательномъ *pas de deux* съ г. Литавкинымъ. Изъ театральной школы 12 мая были выпущены г-жи М. Татаринова, Шебергъ, Щедрина, М. Федорова, Л. Федорова, Ел. Степанова, Ек. Степанова, Ефимова, Бурцева и гг. Ширяевъ, Степановъ и Федоровъ.

Лѣтомъ весь хореографическій мірокъ пришелъ въ неописанное волненіе: на берега Невки, въ садъ М. В. Лентовскаго «Кинь-Грусть», пріѣхала Виржинія Цукки. Пребываніе у насъ этой знаменитой балерины составило цѣлую эпоху, возбудило шумные споры, партійную рознь среди балетомановъ, полемику въ печати и породило множество влюбленныхъ въ миланскую Цирцею. Если эти влюбленные не бросались въ Большую Невку, то только изъ боязни быть вытасченными самимъ г. Лентовскимъ, который, закутавшись въ испанскій плащъ, плавалъ часто, ради удовольствія, въ ресторанъ Фелисьена, напоминая морскаго льва изъ Зоологическаго сада. Нашлись такіе скептики, которые усумнились въ подлинности Цукки и распространяли слухи, что пріѣхала ея однофамилица... Затѣмъ энергично взялись за опредѣленіе возраста балерины. Въ одной газетѣ ее называли «юною», а другая заявляла, что ей сорокъ два года! «Балетоманъ» «Новаго Времени», который былъ первымъ, указавшимъ въ печати, послѣ поѣздки по Италіи, на Виржинію Цукки, заглянулъ, вѣроятно, въ метрику балерины и категорически заявилъ, что ей 28 лѣтъ.

Всѣ согласились съ нимъ и Цукки помолодѣла въ одинъ день.

Виржинія родилась въ Парижѣ и семи лѣтъ начала учиться танцовать у Корбетта и Ромачини. Вскорѣ она, по ея словамъ, ѣздила по Италіи съ дѣтскою труппой и играла «Эсмеральду», за что публика награждала артистку конфетами. При большихъ способностяхъ, Цукки 16-ти лѣтъ могла уже выступить, въ 1873 году, въ Падуѣ, въ качествѣ балерины, въ балетѣ Монплезира «Брама». Затѣмъ она танцевала въ Римѣ, Неаполѣ, Мадридѣ, Миланѣ, Берлинѣ, Парижѣ и Лондонѣ, повсюду съ громаднымъ успѣхомъ.

У насъ балерина дебютировала въ «Кинь-Грусти» въ двухъ коротенькихъ дивертиссEMENTахъ, вставленныхъ въ феерію «Путешествіе на луну». Несмотря на печальный антуражъ, отсутствіе перваго танцовщика, при неоперномъ оркестрѣ, балерина всѣхъ побѣдила своимъ увлекательнымъ, смѣлымъ, граціознымъ и кокетливымъ исполненіемъ. Вальсъ на пунтахъ, подъ музыку романса К. С. Шиловскаго «Помнишь-ли ты», въ исполненіи Виржини Цукки превратился въ настоящую поэзію. Успѣхъ былъ блестящій и постоянно требовали повторенія. Балетмейстеръ г. Ганзенъ, нынѣ исполняющій тѣ же обязанности въ Парижской оперѣ, былъ поставленъ въ большое затрудненіе придумать что-либо новое для Цукки, въ виду отсутствія балетной труппы. И при этихъ-то невыгодныхъ условіяхъ знаменитая балерина собирала въ загородный театръ буквально весь Петербургъ, принося г. Лентовскому полные сборы.

«Балетоманъ» на другой же день послѣ перваго ея дебюта заявилъ, что Виржинія обладаетъ ногами Діаны и спиной, въ которой въ одной больше поэзіи, чѣмъ въ половинѣ современныхъ итальянскихъ поэтовъ, взятыхъ вмѣстѣ. Въ отличіе отъ другихъ балеринъ — извѣстныхъ, знаменитыхъ, талантливыхъ и пр., рѣшено было называть Цукки, какъ называли ее итальянцы — «божественною Виржиніей». Подъ этимъ именемъ она извѣстна всей Италіи. Генеральнымъ сраженіемъ, выиграннымъ Виржиніей Цукки на берегу Большой Невки, было представленіе балета Монплезира «Брама». Ганзенъ уже уѣхалъ и балерина лично взялась за постановку этого балета, пригласивъ къ участию въ мимическихъ роляхъ клоуновъ и акробатовъ. Произведеніе Монплезира пришлось сократить, урѣзать, скомкать, что Виржинія Цукки сдѣлала съ рѣдкою энергіей и хладнокровіемъ, подобно хирургу, совершающему сложную операцію. Ей лично пришлось выбирать костюмы, декорации и руководить репетиціями. Декорация, долженствовавшая переносить зрителя въ Индію, представляла мѣстность, напоминавшую живописные берега Черной рѣчки, около ресторана «Самаркандъ». При такой помпезной постановкѣ балерина имѣла мужество показаться въ новомъ балетѣ. Содержаніе «Брамы» заключается въ любви баядерки Падманы къ могущественному индѣйскому принцу, котораго она старается плѣнить плясками. У Падманы есть соперница — Калія, нанимающая убійцъ, чтобы покончить съ Брамой. Баядерка, дѣйствуя на убійцъ мольбами и угрозами, спасаетъ жизнь любимаго человѣка. Послѣ этой сцены покушенія, она засы-

пасть у его ногъ. Въ послѣдней картинѣ Брама, несмотря на спасеніе ему Падманой жизни, возвращается къ Калин, а баядерка закалываетъ себя кинжаломъ. Въ этихъ двухъ сценахъ — спасенія Брамы и своей смерти — Цукки достигла такого художественнаго творчества, какого мы въ балетѣ еще не видали.

Можетъ быть, Фанни Эльслеръ и Розати не уступали ей, но это было такъ давно, что заниматься сравненіями могъ только развѣ «старѣйшій балетоманъ», какъ называлъ себя А. Н. Похвисневъ.

Убийцы приближаются къ Падманѣ, защищающей спящаго принца, она молитъ ихъ о пощадѣ, но видя, что мольбы ихъ не трогаютъ, она мужественно наступаетъ на злодѣевъ. Это были такіе моменты, что морозъ пробѣгалъ по кожѣ. Подобной могучей выразительности въ мимикѣ и подобной обаятельной, высокопоэтической игры, трогающей ваше сердце, нельзя достигнуть ни работой, ни уроками у самой Терпсихоры. Это талантъ, выходящій изъ ряда обыкновенныхъ, это художница, артистка по натурѣ. Зала буквально плакала, когда Падмана, отсторонивъ убійцъ, бросается съ ласками къ возлюбленному. Цукки какъ-то затрепетала всѣмъ тѣломъ отъ восторга, радости и счастья.

Не менѣе экспрессивно передала она послѣднія минуты жизни Падманы, борьбу съ ненавистью и любовью предъ смертью. Виржинія Цукки имѣла колоссальный успѣхъ, послѣ котораго дирекція Императорскихъ театровъ прямо была поставлена въ необходимость подумать о приглашеніи первоклассной артистки на петербургскую сцену.

Г-жа Цукки вполне подтвердила пословицу, что не мѣсто красить человѣка...

Балерина, принадлежавшая къ числу танцовщицъ *terre à terre*, показала весьма разнообразную технику и осмысленность въ танцахъ. Каждый танецъ былъ понятенъ, публика уясняла, что именно желала имъ выразить артистка. Наконецъ, что поражало въ исполненіи Цукки — это общая гармонія: она и руки красиво держала, и станъ, и повороты у нея выходили закругленные, пластичные.

Другая балерина, выступившая въ театрѣ г-на Лентовскаго одновременно съ Виржиніей Цукки, была г-жа Джури, холодная, лишенная граціи и баллона, но обладавшая замѣчательно сильными ногами. Джури непринужденно побѣждала большія трудности, но не плѣняла и не очаровывала зрителя, несмотря на свою пріятную фizioномію. Насколько г-жѣ Джури подчинялись ея ноги, настолько отказывались слушаться руки. Недостатки, впрочемъ, не мѣшали ей имѣть солидный успѣхъ. Позднѣе Джури пожинала лавры въ Америкѣ.

Приглашеніе Виржиніи Цукки принять участіе 6 августа въ Красносельскомъ театрѣ многимъ было не по сердцу и взбудоражило балетный муравейникъ, такъ какъ въ этомъ вниманіи къ артисткѣ усматривали переходную ступень на сцену Императорскихъ театровъ, — да такъ оно и было. Цукки имѣла въ Красносельскомъ театрѣ въ *pas de deux* съ г. Литавкинымъ и въ вальсѣ изъ

«Путешествія на луну» небывалый тамъ успѣхъ и удостоилась чести повторить свой танецъ. Это обстоятельство, на мой взглядъ, нисколько не умалило достоинствъ нашихъ балеринъ г-жъ Соколовой и Горшенковой, танцовавшихъ въ тотъ же вечеръ.

Балетные спектакли начались 15 сентября «Своенравною женой», потомъ шли: «Кипрская статуя», «Коппелія», «Жизель», при тѣхъ же самыхъ исполнителяхъ и исполнительницахъ главныхъ ролей, какъ и прежде. Наконецъ, 20 октября въ «Зорайѣ», въ роли созданной Е. О. Ваземъ, выступила г-жа Горшенкова. А. Н. Похвисневъ, писавшій тогда въ «Петербургской Газетѣ» отчеты о балетныхъ спектакляхъ, назвалъ технику балерины совершенствомъ, которому, по его мнѣнію, не удавались часто двойные туры. Странное понятіе о совершенствѣ... Г-жа Горшенкова проявила присущія ей качества—элеванцію, правильность, красоту танцевъ и весьма твердые пуанты. Ей очень удалось пичикато въ картинѣ рая Магомета, вызвавшее большое одобреніе. Мимическая сторона исполненія ничѣмъ не выдвинулась у г-жи Горшенковой, потому что главная сила этой артистки въ ногахъ, а все прочее уступаетъ послѣднимъ. Съ большою чистотой исполняла въ «Зорайѣ» вставную варіацію изъ «Камарго» г-жа Ларионова.

Виржинія Цукки пріѣхала, по желанію дирекціи, значительно ранѣе, чѣмъ ее ожидали, въ виду болѣзни Е. П. Соколовой, и 10 ноября уже дебютировала ролью Аспичіи въ «Дочери Фараона». Нынѣ покойный Д. Д. Коровяковъ, помѣщавшій отзывы о балетѣ въ «Новостяхъ», все лѣто молчалъ, а осенью открылъ сильнѣйшую канонаду по итальянской балеринѣ, неудачно стараясь воспрепятствовать ея ангажементу на петербургскую сцену. Г-нъ Коровяковъ доказывалъ, что Цукки обязана у насъ своимъ успѣхомъ влюбленнымъ въ нее журналистамъ, что это балерина парижскаго увеселительнаго «Эденъ-театра», превращенная ими въ европейскую звѣзду первой величины. Этотъ прокуроръ отъ петербургской Терпсихоры не зналъ, очевидно, что Цукки танцовала на первоклассныхъ европейскихъ сценахъ. Какъ и слѣдовало ожидать, запоздалый голосъ критика «Новостей» остался вопіющимъ въ пустынь. Цукки ангажировали на сцену Императорскихъ театровъ на весьма благопріятныхъ для балерины условіяхъ, и не изъ «Эденъ-театра», а изъ сада «Кинь-Грусть», ужъ, конечно, значительно уступавшаго по уровню увеселеній первому.

Маріусъ Петипа поставилъ въ 1862 г. балетъ «Дочь Фараона», содержаніе котораго заимствовано изъ повѣсти Т. Готье «Le roman de la momie», для состарѣвшейся Розати въ шесть недѣль, а Цукки, не имѣя понятія объ этомъ хореографическомъ произведеніи, ухитрилась разучить его въ девять дней—и имѣла огромный успѣхъ. Нашлись строгіе судьи, которые рѣшительно упрекали балерину въ отсутствіи баллона, но К. А. Скальковский резонно замѣтилъ тогда, что это равносильно требованію отъ тенора, чтобы онъ пѣлъ басомъ. «Божественная» Виржинія—балерина *terre à terre*, которая не витаетъ въ облакахъ, не рождена для изображенія виллисъ и сильфидъ, но для олицетворенія

земныхъ существъ, обладала идеальною мимикой и громаднѣмъ драматическимъ талантомъ. Очень можетъ быть, что она иногда злоупотребляла по части чувственной выразительности, слишкомъ подчеркивала эротическія сцены, но она умѣла и въ танцы вносить душу и умъ. У насъ доказывали, что Цукки не принадлежитъ къ числу классическихъ танцовщицъ, но это всякій понимающій человѣкъ сознавалъ и безъ доказательствъ. Цукки — танцовщица полухарактерная, достигшая, однако, въ технику очень хорошихъ результатовъ. Въ «Дочери Фараона» она прекрасно исполнила граціозную вариацию на пуантахъ въ *pas de vision*. . . Пуанты — это ея конекъ. Менѣе всего ей удался восточный танецъ съ саблей, созданный въ прежнее время М. С. Петипа, и *pas fellah*.

Мимико-драматическія сцены потрясли публику, каждое движеніе, каждый взглядъ балерины были понятны. Сцену въ рыбацѣй хижинѣ Цукки провела удивительно, но перломъ ея вдохновенія было послѣднее дѣйствіе, гдѣ Аспичія переживаетъ цѣлую драму; мольбы о прошеніи любимаго человѣка, желаніе лишить себя жизни и, наконецъ, восторгъ, полное счастье — всѣ эти моменты оставили неизгладимое впечатлѣніе.

Растрепанные волосы «божественной» Виржини въ этихъ сценахъ показались нѣкоторымъ журналистамъ неприличною для балерины куафюрой. . . нарушающею эстетическія условія сцены. Охъ, ужъ эти тонкіе эстетики! Но что бы кто ни говорилъ, но эпоха Цукки съ ея «поэтичною спиной», «ногами Діаны» и растрепанною головою способствовали возрожденію нашего балета послѣ нѣкоторой спячки. Виржинія возбудила энергію въ нашихъ танцовщицахъ и приучила публику посѣщать балетъ, несмотря на дорогія цѣны мѣстамъ.

Съ этого времени на петербургской сценѣ стали выступать всѣ лучшія заграничныя балерины, являющіяся и понятнѣ образцами для служительницъ отечественной Терпсихоры.

Въ «Дочери Фараона» отлично танцевала г-жа Югансонъ, исполнявшая роль любимой невольницы Аспичіи, выказавъ бархатную мягкость движеній и законченность въ танцахъ. Цѣлая хореографическая гамма проходитъ въ одной изъ вариаций молодой артистки въ *pas d'action*. Тутъ и пируэтъ на пуантѣ, и *jetté en tournant*, и кабріюли, и антраша, и аттитюды съ арабесками — и все это ей удавалось на этотъ разъ.

Первые четыре спектакля съ участіемъ Цукки дали дирекціи сбору болѣе одиннадцати тысячъ рублей.

На второмъ представленіи балета присутствовали Ихъ Императорскія Величества.

17 ноября въ роли Аспичіи явилась уже Е. П. Соколова, для которой, собственно, и возобновляли этотъ балетъ. Разумѣется, возникли сравненія, споры — и итальянскую балерину называли даже, въ насмѣшку, пуделемъ. Кричали болѣе всего господа, посвященные въ закулисныя сплетни и совершенно равнодушные къ искусству. Еще забавнѣе, что это старались объяснить патріотизмомъ...

Но вѣдь въ силу такого патріотизма можно было доказывать, по замѣчанію одного извѣстнаго критика, что кашинскій хересь много лучше настоящаго.

Е. П. Соколова ровно ничего не потеряла съ пріѣздомъ Цукки и имѣла большой успѣхъ, плѣняя своею милою граціей и чарующею женственностью. Въ мимическихъ сценахъ она не достигла, конечно, драматизма и энергіи Цукки, но вся фигура дочери Фараона дышала нѣжностью. Е. П. Соколова сумѣла выдвинуть танецъ съ саблей и *pas fellah*, которые совсѣмъ пропадали у Цукки. Мнѣ кажется, что Цукки и Соколова — это двѣ такія противоположности, которыя немислимо даже и сравнивать. Одна и та же роль часто въ изображеніи двухъ артистокъ представляетъ колоссальную разницу, что объясняется чисто индивидуальными качествами ихъ талантовъ.

П. А. Гердтъ отпраздновалъ 15 декабря двадцатипяти-лѣтіе своей службы. Онъ вышелъ изъ школы въ 1865 году и дебютировалъ въ бенефисъ М. С. Петипа. Учителями г. Гердта были гг. Петипа-отецъ, Пименовъ, Югансонъ и М. И. Петипа, обратившій на него вниманіе въ бенефисъ балерины г-жи Фридбергъ. Павелъ Андреевичъ скоро оказалъ блестящіе успѣхи, выработалъ хорошія манеры, отлично держался на сценѣ и совершенствовался въ классическихъ танцахъ. Не менѣе успѣшно Гердтъ разработалъ и мимическую сторону своего рѣдкаго дарованія. Онъ въ теченіе этого періода танцевалъ съ М. С. Петипа, Гранцовой, Доръ, Сальвиони, Ваземъ, Соколовой, Горшенковой, Цукки и др. Всѣ перечисленныя балерины считали за удовольствіе выступать съ Гердтомъ, который и понынѣ остался незамѣнимымъ для нихъ, ловкимъ кавалеромъ. Павелъ Андреевичъ — это одно изъ самыхъ замѣтныхъ украшеній нашей сцены. Послѣ третьей картины балета «Тшетная предосторожность» юбиляра привѣтствовала балетная труппа и депутаціи отъ другихъ театровъ. Второй балетмейстеръ, Л. И. Ивановъ, передалъ Павлу Андреевичу вѣнокъ отъ товарищей, а М. И. Петипа сказалъ краткую рѣчь, добавивъ нѣсколько искреннихъ пожеланій. Затѣмъ воспитанники театральнаго училища поднесли Гердту, какъ своему учителю, лавровый вѣнокъ. Драматическая и оперная труппы также прислали вѣнки; отъ публики юбиляръ получилъ серебряный жбанъ съ подносомъ. Апоеозомъ оваціи былъ поцѣлуй Цукки, публично поднесенный балериной г. Гердту, когда послѣдній заявилъ, что хореграфическое искусство не имѣетъ національности.

Въ балетѣ Доберваля «Тшетная предосторожность» (*La fille mal gardée*), пріобрѣвшемъ у насъ особенный успѣхъ во времена Фанни Эльслеръ, явилась Виржинія Цукки. Широкая артистическая натура балерины выказалась въ этотъ вечеръ въ полномъ блескѣ. Печать оригинальности, самостоятельности и жизненной правды лежали на всемъ исполненіи Цукки. Переходъ отъ слезъ къ радости, шалости, хитрость, трепетъ провинившейся передъ матерью Лизы — всѣ эти разнообразныя моменты были переданы съ тѣмъ *feu sacré* и съ тою поэтичностью, которыми обладаютъ исключительные таланты. Критикъ «Новаго Времени» былъ правъ, назвавъ игру Цукки въ этомъ балетѣ «нѣмою поэзіей».

Не менѣе прекрасно Виржинія въ «Тщетной предосторожности» справилась съ танцами. Вставное *pas de deux* съ г. Гердтомъ на музыку извѣстнаго итальянскаго романса «*Stella confidante*», необыкновенно красивое по композиціи, дало ей возможность блеснуть двойными турами на пунтахъ и выказать чистоту танцевъ. *Pas de giban* и характерная полька также вполне удалась Цукки. Словомъ, она въ бенефисъ Гердта произвела двойной фуроръ: и какъ танцовщица, и какъ мимистка, создавъ изъ наивной пасторали прошлаго вѣка цѣлую хореографическую поэму.

За два мѣсяца пребыванія у насъ Цукки сборы въ балетѣ достигли цифры 29 тысячъ рублей, чего не случалось со временъ Гранцовой.

Въ балетной администраціи произошли нѣкоторыя перемены, а именно: Л. И. Иванова назначили вторымъ балетмейстеромъ, а режиссеромъ сдѣлали г. Ди-Сеньи, исполнявшаго эту обязанность въ итальянской оперѣ. Онъ былъ знакомъ съ режиссерскою частью вообще, но для балета оказался неподходящимъ человекомъ, такъ какъ здѣсь необходимъ режиссеръ изъ танцовщиковъ. Ди-Сеньи же былъ только женатъ на танцовщицѣ О. Н. Глаголевой, а этого было недостаточно.

Въ театрѣ «Ренессансъ» танцевала въ этомъ году одна изъ звѣздъ хореографическаго искусства — американка Альбертина Флиндтъ. Это танцовщица отличной школы, съ крѣпкимъ носкомъ, продѣлывающая трудныя въ техническомъ отношеніи раз. Она училась у Доменикъ въ Парижѣ, а затѣмъ въ Миланѣ у Вотье. Флиндтъ танцевала въ Миланѣ, въ Неаполѣ, въ 1882 году въ Парижѣ, гдѣ чередовалась съ Корнальвой въ «*Éclaircieur*», и во многихъ

городахъ Америки. Къ сожалѣнію, Флиндтъ попала въ антуражъ «Ренессанса», гдѣ балетную труппу представляли собой полтора человека и гдѣ однажды пантомимную роль хотѣли поручить буфетчику.

Обновленный Маринскій театръ, который въ этомъ сезонѣ освѣтили электричествомъ, открыли 9 февраля 1886 года фееріей «Волшебныя шлюли». «*Les pilules du Diable*» сдѣлались, такъ сказать, историческими съ тѣхъ поръ, какъ выдержали въ Парижѣ около двухъ тысячъ представлений, да и у насъ онѣ имѣли въ свое время успѣхъ въ Александринскомъ театрѣ. Для возобновленной фееріи г. Петипа сочинилъ три хореографическія картины, придавъ имъ тонкую художественность и разнообразіе. Первый балетъ въ пещерѣ волшебницы отличался оригинальнымъ освѣщеніемъ и изящными группами. Г-жѣ Никитиной здѣсь



В. А. Никитина.

представился случай выказать свое граціозное дарованіе въ варіаціи съ г. Литавкинѣмъ.

Вторая хореографическая картина — аллегорическое изображеніе танцами игръ. Г-жа Фролова прелестно представила волчокъ, кружась безъ устали на пунтахъ, а г-жа Жукова и г. Беккеръ отличились въ «игрѣ въ серсо». Лучшимъ балетомъ въ «Волшебныхъ пилюляхъ» было «Царство кружевъ». Костюмы всевозможныхъ кружевъ обличали массу вкуса и поражали великолѣпіемъ. Среди Атлансонскихъ кружевъ выдавалась г-жа Югансонъ; ея варіаціи можно было, дѣйствительно, назвать кружевною работою. Въ испанскихъ кружевахъ блистали среди остальныхъ г-жа Петипа, исполнявшая съ рѣдкимъ *brío* болеро. Декорація къ этой картинѣ написана г. Левотомъ съ большимъ искусствомъ. Неувядаемое вдохновеніе М. И. Петипа, на котораго за послѣдніе годы ополчались отъ времени до времени нѣкоторые балетоманы, обнаружилось въ фееріи въ полной силѣ.

Въ Большомъ театрѣ 14 февраля присутствовалъ tout *Pétersonbourg*. Бенефисъ Виржини Цукки и новый балетъ «Приказъ короля» возбуждали живѣйшій интересъ... Виржиния Цукки на этотъ разъ оставила сферу поэзіи и занялась лично продажей билетовъ... Публика пріѣзжала къ балетинѣ на квартиру и за одинъ взглядъ на Виржинію платила тройныя цѣны. Съ четырехъ часовъ дня по городу потянулись возы съ свѣтами, предназначенными для поднесенія Цукки. Звѣзмъ привезли за кулисы тоже не менѣе воза конфетъ, которыми бенефициантка подчивала танцовщицъ. Но что такое свѣты и конфеты! Виржиния Цукки получила брилліантовое кольцо въ пятнадцать тысячъ рублей.

Ахъ, какая у васъ добрая публика! Говорила потомъ Виржиния, увѣряя кого-то, что подарокъ подвеситъ по подпискѣ...

На такую подписку пришлось бы потратить теперь лѣтъ двадцать... Если въ восьмидесятыхъ годахъ, вообще, удавались какія бы то ни было подписки



А. Х. Югансонъ.

на театральные подарки, то этому много способствовалъ маститый меценатъ, нынѣ покойный, О. И. Базилевскій.

Я видѣлъ подписные листы вродѣ слѣдующаго:

N	1 руб.
X	3 »
У	1 »
О. И. Б.	4 395 »

Итого . . 400 руб.

Добрый по натурѣ, Федоръ Ивановичъ Базилевскій охотно покровительствовалъ талантамъ, дѣлая это отъ души, потому что любилъ театръ и артистовъ.

Новый балетъ А. Вицентини и М. Петипа «Приказъ короля» нашли растянутымъ, лишеннымъ драматическаго движенія, а музыку г. Вицентини недостаточно оживленною. Постановка оказалась богатою и даже роскошною, костюмы обращали главное вниманіе, хотя были слишкомъ массивны для артистовъ.

Содержаніе балета, анекдотическаго характера, заимствовано изъ либретто Гондинэ къ оперѣ Делиба, но дѣйствіе перенесено изъ двора Людовика XV въ Испанію.

У графа де-ла-Сьера Легумезъ (г. Кшесинскій) четыре дочери, а король (г. Кшесинскій 2-й) изъявляетъ желаніе видѣть его сына. Не рѣшаясь ослушаться приказа короля, графъ выдаетъ за своего сына молодого музыканта Маркино (г. Гердтъ), любовника своей камеристки Пепиты (г-жа Цукки). Погоня послѣдней за Маркино и является основаніемъ сюжета. Пепита интригуетъ Маркино на придворномъ балѣ и, въ концѣ-концовъ, разумѣется, разъясняетъ всю исторію.

Танцевъ въ «Приказѣ короля» множество, тутъ и испанскіе характерные, и французскіе, и, наконецъ, два аллегорическихъ дивертиссEMENTA: *grand pas des Étoiles* и *divertissement du Raon*, въ которомъ г-жа Цукки исполняла труднѣйшія па съ г. Литавкинымъ. Впрочемъ, она еще болѣе понравилась въ *écho de Perita*, гдѣ танцевала красивую вариацию на пуантахъ, и въ *charmeuse*. Очень эффектенъ танецъ *Les Troubadours* съ г-жей Петипа, къ которой очень шелъ мужской костюмъ, и др. Балетъ заканчивается аррагонскою хотой. Оба дивертиссEMENTA и характерные танцы поставлены г. Петипа превосходно.

Для мимическаго таланта г-жи Цукки балетъ давалъ всего одну благодарную сцену, да и то не къ мѣсту придѣланную. Пепита оплакиваетъ своего возлюбленнаго, мнимо умершаго, который оказывается живымъ.

Бенефисъ принесъ Виржини Цукки, если бы реализовать всѣ подарки, сто тысячъ франковъ. Среди вѣнковъ, полученныхъ балериной, одинъ былъ съ надписью «Фанни Эльслеръ»... Это ввело въ заблужденіе «старѣйшаго балетомана» который воскликнулъ:

— Еще жива... Фанни жива и прислала вѣнокъ... Какъ это любезно съ ея стороны!..

Самый послѣдній актъ бенефиса происходилъ въ ресторанѣ Пивато, гдѣ присутствовали: управляющій балетною труппой А. П. Фроловъ, артисты, артистки, журналисты, балетоманы и г. Вицентини. Тосты окончились въ четыре часа утра.

При послѣдующихъ представленихъ «Приказъ короля» насколько можно сократили... не говоря, конечно, объ ужинѣ, который повторенъ не былъ.

Сезонъ закончился 23 февраля.

Въ утреннемъ спектаклѣ танцовали три балерины: Е. П. Соколова («Дочь Фараона»), М. Н. Горшенкова («Пахита») и Виржиния Цукки («Тшетная предосторожность»). Цукки поднесли вѣнокъ съ надписью: «До свиданія, чѣмъ скорѣе — тѣмъ лучше». Двадцать четыре спектакля съ участіемъ итальянской балерины дали дирекціи 64,500 руб. сбора.

Въ теченіе сезона, за исключеніемъ балеринъ, наиболѣе выдавались: г-жи Фролова, Куличевская и Воронова. Въ кордебалетѣ Оголейтъ 3-я и др.

Въ мужскомъ персоналѣ сдѣлали большіе успѣхи гг. Литавкинъ и Карсавинъ.

Злобой дня было приглашеніе В. А. Никитиной на нѣсколько спектаклей въ Берлинъ, куда отправились и завзятые балетоманы. Она дебютировала тамъ 5 апрѣля, въ театрѣ Opernhaus, въ *pas de deux* изъ «Донъ-Кихота» съ г. Глазманомъ и имѣла, судя по нѣмецкимъ газетамъ, выдающійся успѣхъ. На спектаклѣ присутствовалъ Императоръ Вильгельмъ. Затѣмъ г-жа Никитина танцевала въ балетѣ Гильемена «Нуріада», выступивъ послѣ г-жи Дель-Эры, любимицы берлинской публики.

Авторъ музыки балета написалъ въ честь нашей артистки даже «Nikitine-Polka». Пятнадцать лѣтъ не видали въ Берлинѣ русскихъ танцовщицъ и успѣхъ г-жи Никитиной возобновилъ въ памяти нѣмцевъ прекрасную репутацію о нихъ.

Берлинъ, въ свою очередь, уступилъ намъ хореграфическую звѣзду — Антоніетту Дель-Эру, которая въ маѣ пріѣхала въ «Аркадію».

Дель-Эра — итальянка и начала учиться у Блазиса, но окончательнымъ превращеніемъ въ балерину обязана профессору Ромачини. Сначала Дель-Эра танцевала, какъ солистка, въ Каирѣ, затѣмъ въ Миланѣ, въ театрѣ *Dal Verme*, и въ Мессинѣ. Въ Берлинъ она была приглашена послѣ Цукки и здѣсь много занималась подъ руководствомъ П. Тальони. Дель-Эра имѣла на берлинской сценѣ выдающійся успѣхъ въ «Сильвіи», «Коппеліи», «Сарданапалѣ», «Брамѣ» и въ другихъ балетахъ. Въ лицѣ ея петербуржцы увидѣли форменную «*stella de la danza*», занимающую, въ силу своего громаднаго таланта, одно изъ первыхъ мѣстъ среди современныхъ звѣздъ хореграфіи. Дель-Эра совершенная противоположность Виржинии Цукки, которую она значительно превосходитъ въ танцахъ, но которой уступаетъ въ области мимики. Сравнить двухъ

балеринъ — это все равно, что сравнивать мифологическую легенду — какъ справедливо сказалъ тогда С. А. Андреевскій — съ разсказомъ Мопасана. Стройная блондинка съ красивымъ корпусомъ, прекрасными ногами, самоувѣренная въ танцахъ, по выраженію одного балетмана, «до дерзости», она доставляла своимъ исполненіемъ высокое наслажденіе. Сила посковъ балерины баснословная, она ухитрялась свободно дѣлать на нихъ по три круга безъ помощи кавалера. Прекрасную характеристику и сравненіе Цукки и Дель-Эры сдѣлалъ тогда въ «Новомъ Времени» г. О. (С. А. Андреевскій). «Дель-Эра, говоритъ онъ, дѣйствуетъ исключительно на эстетическое чувство зрителя. Необычайно стройная, бѣлокурая, съ юною улыбкой, воздушная, съ бѣлымъ цвѣткомъ подъ косою, она сразу какъ бы окрыляетъ васъ. Чуть она забѣлѣетъ въ углу синеватаго фантастическаго лѣса, чуть отберетъ гибкою и длинною рукой край своей облачной юбочки, вы уже понимаете, что лѣсной воздухъ ее унесетъ, какъ пухъ отъ ивы. Говорятъ: толпа отзывчива только на рѣзкое и пикантное. Когда вальсируетъ Цукки — вальсируетъ страсть; кажется, будто музыка отравила своимъ сладкимъ ядомъ эту черноволосую итальянку и она вся дрожитъ подъ мельчайшіе темпы оркестра: глаза бѣгаютъ въ тактъ, губы улыбаются въ тактъ, въ тактъ сотрясаются космы волосъ, сбѣгающихъ на лобъ, а ужъ ноги, руки, плечи, шея — объ нихъ и говорить нечего — все это музицируетъ; и вдругъ, затѣмъ, широкой полетъ, широкіе прыжки, вихрь и опьяненная дѣва повисаетъ на рукахъ своего кавалера, въ видѣ все еще летящаго вакхическаго призрака. Понятно, сколько здѣсь перцу для толпы. Но отчего, однако, та же толпа съ первыхъ движеній Дель-Эры затихаетъ и поминутно, со всѣхъ угловъ залы, сопровождаетъ ея полеты нетерпѣливыми «браво» и раздражается нѣсколькими взрывами самыхъ благодарныхъ, самыхъ восторженныхъ рукоплесканій въ концѣ ея непритязательнаго, коротенькаго танца — простого, какъ все гениальное, и чистаго, какъ лирическая музыка? Намъ кажется, это доказываетъ, что толпѣ нужно болѣе, чѣмъ думаютъ, просто необходимо чистое, благородное наслажденіе, что высоко-эстетическое искусство равно захватываетъ каждого и что публика стосковалась по немъ, просить его».....

Антонетта Дель-Эра дебютировала въ «Аркадіи» 24 мая въ дивертиссементѣ, въ *pas de cinq* и въ *pas de deux* съ берлинскимъ танцовщикомъ г. Глазманомъ и сразу завладѣла публикой. Въ свой бенефисъ она танцевала въ отрывкахъ изъ «Коппеліи», «Сатаниллы» и «Сильвіи». Танцы изъ двухъ послѣднихъ балетовъ были торжествомъ бенефициантки, проявившей грацію, силу, легкость, благородный классическій стиль и побѣждавшей чудеса техники. Въ *pas de deux* изъ «Сатаниллы» балерина, стоя на колѣняхъ, поднималась прямо на носокъ. Въ «Сильвіи» она плѣнила идеальнымъ пиччикато. Несмотря, однако, на это, поистинѣ рѣдкое, искусство, отмѣченное единодушно всею печатью, на меня лично Дель-Эра произвела самое большое впечатлѣніе въ «Коппеліи» исполненіемъ «баллады о колосѣ». Она придала этому танцу такой поэтичный, трогательный колоритъ, съ такою нѣжностью и пре-



Антонетта Дель-Эра.

лестью исполняла его, что сосѣдъ мой по креслу, «старѣйшій балетоманъ», резонно замѣтилъ:

— Расцѣловать ее надо!

Антонietta Дель-Эра въ значительной степени поколебала престижъ Цукки какъ танцовщицы и сдѣлалась причиной непрерывныхъ споровъ въ хореграфическихъ кружкахъ. Насколько велико было произведенное ею впечатлѣнiе, можно судить по тому, что адвокаты, поэты и беллетристы — всѣ взялись за перья и воспѣвали Антонietту Дель-Эру. Не могу отказать себѣ въ удовольствіи привести полностью прелестную сказку талантливаго сотрудника «Новаго Времени» А. Н. Бѣжецкаго, выступившаго тогда подъ псевдонимомъ «Ненстоваго балетомана»:

АНТОНЬЕТТА.

(Аркадійская сказка.)

Посвящается Антонietтѣ Дель-Эра.

I.

— Не могу ни въ чемъ найти я
Утѣшенія для сердца,
Такъ сказалъ султанъ печальный
Управителю въ гаремѣ.

Ни недавнія побѣды,
Надъ врагомъ моимъ жестокимъ,
Ни богатство странъ подвластныхъ
Не приносятъ утѣшенья.

Красота моихъ невольницъ
Взглядъ не тѣшитъ, потому что
Тѣнь Зейнебы, столь любимой,
Всюду слѣдуетъ за мною.

Пѣсни ихъ мнѣ рѣжутъ уши:
О любви въ нихъ говорится,
А бывшей любви, конечно,
Мнѣ никто вернуть не можетъ.

Пѣсенъ грозныхъ о побѣдахъ
Надъ врагомъ въ кровавыхъ битвахъ
Не хочу: онѣ мнѣ только
Смерть любви напоминаютъ.

Нѣтъ, никто моей Зейнебы
Замѣнить не въ состояннѣ;
Смерть одна забыть заставить
Превосходную супругу.

Гдѣ она? Гдѣ эти очи,
Что блистали мнѣ любовью?
Гдѣ уста, гдѣ поцѣлуй
Слаще всякаго шербета?

Гдѣ тотъ голосъ, мнѣ звучавшій
Пѣснью нѣжной, умной рѣчью?
Ахъ, умолкъ навѣки голосъ,
Ахъ, навѣкъ закрылись очи.

И волшебный пламень жизни,
Что въ ся лилейномъ тѣлѣ
Такъ горѣлъ и жегъ мнѣ сердце,
Потушилъ Босфоръ холодный!

Старшій евнухъ молвить слово,
Предъ султаномъ преклонившись:
«Повелитель! если пѣсни
Утѣшать тебя не могутъ, —

Предложу тебѣ другое
Утѣшеніе: недавно
Изъ Италіи прекрасной
Къ намъ явилась балерина;

Антоньеттой называютъ
Эту гурію. Въ эдемѣ
Не отыщется созданья
Граціознѣй и воздушнѣй.

Мнѣ сдается, у волшебницъ
 Научилась Антоньетта
 Всѣ душевныя волненья
 Выражать движеньемъ ногъ»

И султанъ, зѣвнувши страшно,
 Какъ С—ій лишь зѣваетъ,
 Молвилъ: «Ну, давай плясунью,
 Мы посмотримъ это диво».

II.

Терпсихора! Поскорѣ
 Прилетай ко мнѣ на помощь!
 Научи, какъ описать мнѣ
 Антоньетты появленье

Въ юбкахъ тюлевыхъ и пышныхъ,
 Въ низкомъ шелковомъ корсажѣ
 И въ трико на стройныхъ ножкахъ,
 Появилась Антоньетта.

Предъ султаномъ всемогущимъ,
 Въ ожиданіи пускавшимъ
 Ароматный дымъ кальяна
 Въ мавританскій потолокъ.

Такъ влетаетъ яснымъ утромъ
 Птичка рѣзвая въ окошко,
 Иль летитъ листокъ душистый
 Отъ дыханія Зефира.

Старшій евнухъ, ефіопы —
 Все повергнуто въ волненье
 Въ ожиданьи Антоньетты:
 Что-то будетъ, чортъ возьми!

Такъ легко ступаютъ сильфы,
 При лунѣ въ лѣсу гуляя,
 И трава не гнется даже
 Подъ ногою ихъ воздушной.

Но не кстати безпокойствомъ
 Смущена душа поэта
 И волнуются напрасно
 Управитель и прислуга.

Такъ вспорхнула Антоньетта,
 Улыбнулась и, султану
 Поцѣлуй пославъ рукою,
 На одномъ носкѣ застыла.

Беззаботно Терпсихора
 Струны лиры быстро строить,
 И зоветь съ улыбкой нѣжной:
 — Vada pure Antonnietta.

Вслѣдъ за нею прилетѣли
 Невидимкою хариты. . .
 — Хорошо сказалъ властитель,
 Вверхъ пуская клубы дыма

III.

Звонкой пѣсней огласились
 Стѣны залы; очень ясно
 Для меня изображались
 Въ ней восторги юной жизни.

Невидимкою хариты
 Подхватили танцовщицу
 И придать старались прелесть
 Всѣмъ ея живымъ движеньямъ.

Живо тему запѣвали
 Мелодичные гобои
 И подсвистывали шумно
 Разгулявшіяся флейты;

Развернулась въ блескѣ полномъ
 Предъ султаномъ Антоньетта —
 И талантъ ея волшебный,
 Охватилъ сердца восторгомъ.

Встрепенувшіяся скрипки
 Торопились въ перегонку
 И старались व्यолончели
 Улыбнуться имъ сквозь слезы;

Лишь она протанцовала
 На одно, какъ въ изумленьи
 Повелитель всталъ, воскликнувъ:
 — Это очень хорошо!

Кабріюли и пуанты,
Антраша и рондежамбы,
Все — султана увлекало
Отъ восторга къ удивленью.

Варіаціей напрасно
Скрипки сбить ее старались,
Побѣдила въ состязаньи
Инструменты Антоньетта.

А когда же *retenuto*
Ей оркестръ внезапно дѣлалъ,
Въ этотъ мигъ еще прекраснѣй
Балерина становилась.

Ахъ, какъ трудно *retenuto*
Описать въ стихахъ поэту,
А тѣмъ болѣе размѣромъ
Андалузскихъ романсеро!

Такъ высоко балерина
Подымается на воздухъ,
Что ея прыжокъ воздушный
Не уляжется въ поэмѣ.

Точно львица молодая
На утесъ съ утеса скачетъ,
Такъ носилась Антоньетта
Вдоль по розовому полу.

На конецъ носка взлетая,
А другую ножкой плавно...
Нѣтъ! не въ силахъ продолжать я
Описание дивныхъ танцевъ.

Наконецъ, кругомъ всей залы
Пролетѣвъ, какъ листъ по вѣтру,
Вновь она остановилась
Предъ султаномъ, улыбаясь.

— Не довольно-ль, *mia saга*?
Ей шепнула Терпсихора, —
Ты вѣдь смертная, и можешь
Утомиться, такъ танцуя...

Поклонилась Антоньетта
И ушла съ улыбкой дѣтской,
И не думая, что муза
Ей завидуетъ немного...

А султанъ, вѣвнувши снова,
Молвилъ: «дивное искусство!
Отослать ее къ Сѣтову:
Пусть въ «Аркадіи» танцуетъ.

Тамъ ее оцѣнять вѣрно
Знатоки балетоманы,
Что всегда партеръ въ восторгъ
Оглашаютъ дикимъ лаемъ.»

І. Я. Сѣтовъ поставилъ въ «Аркадіи», послѣ отъѣзда Дель-Эры, вѣнскій балетъ — «*Wiener-Walzer*», изображающій постепенное развитіе вальса, начиная съ 1795 года. Эта новинка, несмотря на свѣжіе и красивые костюмы, успѣха не имѣла.

Первымъ балетнымъ капельмейстеромъ Императорскихъ театровъ назначили г. Дриго, оставшагося не удѣлъ послѣ уничтоженія итальянской оперы. Г. Папковъ, прослужившій въ дирекціи лѣтъ сорокъ и лѣтъ двадцать слишкомъ помахи-вавшій палочкой, превратился во второго капельмейстера. Гдѣ же въ самомъ дѣлѣ и мѣсто превращеніямъ, какъ не въ балетѣ! Такія-ли тутъ бываютъ метаморфозы... Г. Дриго быстро освоился съ новыми обязанностями и, какъ даровитый музыкантъ, заслуживаетъ большой похвалы. Дирижировать въ балетѣ — не легкое дѣло: тутъ необходимо знать не только музыку, но и привыкнуть къ танцовщикамъ и танцовщицамъ.

1 іюня окончили театральное училище и поступили на сцену г-жи Сланцова, Лавунская, Садовская, Рябова, Натарова, Соловьева и гг. Ивановъ, Воронковъ. Кшесинскій и Зеленовъ. Два послѣдніе были вольноприходящими.

Въ Зоологическомъ саду съ успѣхомъ дебютировала довольно искусная балерина г-жа Аделина Созо, принадлежавшая къ хорошей школѣ, обладавшая отличными пуантами, но не изящная и не граціозная.

Въ Красносельскомъ театрѣ спектакли начались 9 іюля. Въ дивертиссементѣ приняла участіе московская балерина Л. Н. Гейтенъ, а также г-жи Е. П. Соколова, Ларионова, Жукова 2-я, Огольцъ 3-я и др.

Лидія Николаевна Гейтенъ, гостившая у насъ довольно долго, исполнила съ г-мъ Бекефи чардашъ изъ балета «Ариффа», повторенный по желанію публики, и классическое *pas de deux*, соч. Л. Н. Иванова съ музыкой Шимана съ г. Карсавинымъ. Она внесла много жизни и страстности въ чардашъ и съ большимъ изяществомъ танцевала *pas de deux*, показавъ весьма хороше пуанты. Красивые глаза, привлекательная улыбка и вообще подвижное лицо. Лидія Николаевна въ



Л. Н. Гейтенъ.

значительной степени оживляти танцы, придавая имъ осмысленность. Г-жа Гейтенъ, нинѣ покинувшая сцену, на мой взглядъ была одною изъ русскихъ балеринъ, щедро одаренныхъ хореографическими и мимическими способностями.

Въ Петергофѣ 22 іюля данъ былъ, по случаю тезоименитства Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы, парадный спектакль на Ольгиномъ островѣ. Шесть балетъ съ пасторально-идиллическимъ сюжетомъ въ

жанръ прошлаго столѣтія — «Жертвы Амуру или радости любви», въ которомъ участвовала Е. П. Соколова. Костюмы обратили особенное вниманіе рѣдкимъ вкусомъ и очень шли къ танцовщицамъ. Танцы соответствовали изображенной эпохѣ и потому современная техника ихъ не коснулась. Пастухи и пастушки больше гуляли и соревновались по части граціозныхъ движеній.

Для начала зимняго сезона, 3 сентября, поставили «Дочь Фараона» съ г-жею Соколовой. Кромѣ балерины, выдавались особенно солистки г-жи Фролова, Куличевская и Федорова, чего, къ сожалѣнію, нельзя было сказать о танцовщицахъ, изображавшихъ рѣки. Г-жи Тистрова, Крюгеръ, Глаголева, Недремская, Груздовская и Оголейтъ танцовали послѣ лѣтняго отдыха вяло и апатично. Въ концѣ мѣсяца въ роли Аспичіи выступила балерина г-жа Горшенкова. Она танцовала прекрасно, отодвинувъ на второй планъ драматическія сцены.

6 октября въ залѣ театральнаго училища товарищи чествовали второго капельмейстера, г. Папкова, по случаю исполнившагося сорока-лѣтія его службы. Артисты и музыканты поднесли г. Папкову подарки и выразили свою признательность за его полезные труды. Это чествованіе, однако, едва-ли утѣшило маститаго капельмейстера, котораго изъ «перваго» превратили во «второго».

До пріѣзда Цукки показали слегка подновленнаго «Корсара» съ Е. П. Соколовой, которая неудовлетворяла уже въ роли Медоры строгихъ цѣнителей, обратившихся въ яростныхъ цуккистовъ... Находили, что Евгения Павловна балетная ingenue и что сильныя драматическія положенія ей не по силамъ. Прелестная артистка, однако, имѣла большой успѣхъ и блестяще заканчивала свою карьеру. Для В. А. Никитиной возобновили старый, но вѣчно новый балетъ Пьерро «Наяда и рыбакъ», созданный Карлоттой Гризи. Г-жа Никитина играла тонко и оживленно и извѣстную сцену появленія Наяды подъ видомъ рыбака провела премило. Не трудно было замѣтить, что въ хореографическомъ отношеніи балерина дѣлала вообще серьезные успѣхи, что стоило ей не мало настойчивости и энергіи. Легкая, изящная танцовщица, оживлявшая каждый танецъ благодаря внутреннему огоньку, она постигала въ то же время и возроставшія требованія техники. Недостаткомъ балерины была постоянная ея торопливость. Она лучше всего выказала свои достоинства въ *grand pas scénique* и въ варіаціи Гризи во второмъ актѣ. Г-жа Петипа и г. Бекефи превзошли себя въ *calabraise*. Въ балетѣ «Наяда и рыбакъ» выдавались также г-жи Иогансонъ, Жукова 1-я, Ларіонова и гг. Гердтъ и Лукьяновъ. Постановка была вполне приличная съ новыми костюмами и декораціями.

Одинъ изъ балетомановъ сказалъ про В. А. Никитину, что Наяда вышла сухою изъ воды, а другой посвятилъ танцовщицѣ четверостишіе:

Вѣдь ваши чудные глазенки
Взять въ плѣнъ всѣхъ смертныхъ созданы...
И хоть немножко ножки тонки —
Зато — талантомъ вы полны!

Возвратившаяся Виржинія Цукки выступила 15 октября въ «Тщетной предосторожности» и, конечно, съ огромнымъ успѣхомъ. Виржинія немного похудѣла и даже сдѣлала нѣкоторые успѣхи въ хореографіи... Въ ея годы подобный прогрессъ—диво. Единственнымъ партнеромъ, достойнымъ Цукки, на этотъ разъ оказался г. Гердтъ. Балетъ, какъ и въ прошломъ сезонѣ, шелъ безъ финальнаго рас.

Вскорѣ г-жа Цукки снова участвовала въ «Дочери Фараона» и исполнила сочиненную ею самой *variation oriental* (музыка г. Дриго), которую, по желанію публики, должна была повторить.

Наконецъ, 2 ноября итальянская балерина явилась въ архивномъ, но все-таки интересномъ балетѣ Мазилье и Фушера «Пахита». Въ исполненіи г-жи Цукки онъ показался еще занимательнѣе, потому что талантливая артистка удивительно выдвинула мимическую сторону роли Пахиты, придавъ ей рѣзкій реальный характеръ.

Въ танцахъ, которые балерина, вѣроятно, не успѣла выучить, она сдѣлала значительныя купюры и вставки. Такъ, она танцевала, наприимѣръ, вариацию изъ «Брамы», *pas de Voile* съ г. Гердтомъ... Послѣдній стелилъ вуаль, а Цукки какъ-будто поднималась по немъ въ гору. Въ *grand pas* балерину замѣняла г-жа Никитина, заслужившая единодушныя похвалы въ трудномъ адажіо и въ вариацияхъ на носкахъ. вмѣстѣ съ ней хорошо танцевали г-жи Фролова, Петипа, Жукова, Ларіонова, Куличевская, Недремская, г. Облаковъ и др.

Извѣстное *pas de trois* въ первомъ дѣйствіи (г-жи Югансонъ, Петрова и г. Карсавинъ) было повторено. Кордебалетъ рѣшительно обезцвѣтилъ традиціонное *pas de manteaux*, превративъ его въ *danse macabre*.

9 ноября въ Маріинскомъ театрѣ состоялся прощальный бенефисъ «композитора балетной музыки» г. Минкуса, прослужившаго тридцать лѣтъ слишкомъ. За четыре тысячи въ годъ этотъ талантливый человѣкъ, не соображаясь съ вдохновеньемъ, обязанъ былъ сочинять музыку къ огромнымъ балетамъ.

Какъ онъ, такъ и Пуни—это исключительныя явленія, потому что немного найдется способныхъ музыкантовъ, которые согласились бы занять должность обязательнаго поставщика музыки. На мой взглядъ подобная должность, упраздненная съ уходомъ г. Минкуса, была ненормальною и не отвѣчавшею задачамъ искусства. Если можно имѣть композитора для сочиненія балетной музыки, то отчего же не завести поэта-драматурга, который бы писалъ по приказанію начальства драмы въ стихахъ и т. д. Вѣроятно И. А. Всеволожской, упраздняя должность балетнаго композитора, понималъ отлично всю ея несостоятельность и фальшь.

Г. Минкусъ началъ свою службу въ 1855 года солистомъ въ оркестрѣ итальянской оперы; затѣмъ довольно продолжительное время былъ инспекторомъ музыки въ московскихъ театрахъ, а съ 1871 года, вскорѣ послѣ смерти Пуни, его назначили композиторомъ балетной музыки при петербургскомъ

балетѣ. Въ былое время, когда новые балеты давали часто, г. Минкусъ работалъ неутомимо и оставилъ массу мелодическихъ произведеній, которыя займутъ видную страницу въ лѣтописяхъ балетной музыки. Въ продолженіе пятнадцати лѣтъ онъ написалъ музыку для слѣдующихъ пятнадцати балетовъ: «Фіамметта», «Баядерка», «Донъ-Кихотъ», «Пелей», «Млада», «Зорайя», «Дочь снѣговъ», «Роксана», «Камарго», «Бандиты», «Бабочка», «Золотая рыбка», «Ночь и День», «Волшебныя пилюли» и «Жертвы Амуру».

Работая съ меньшею быстротою, чѣмъ покойный Пуни, г. Минкусъ былъ значительно выше его въ оркестровкѣ. Получивъ отпускъ въ Москвѣ, онъ ѣздилъ на два мѣсяца въ Парижъ, гдѣ съ его музыкой былъ поставленъ въ Большой оперѣ балетъ «Немеа» (въ сокращенномъ видѣ «Фіамметта») и здѣсь же онъ написалъ вмѣстѣ съ Делибомъ музыку къ балету «La Source».

Въ прощальный бенефисъ г. Минкуса шли: «Пахита» съ г-жей Цукки и танцы 2-го и 3-го дѣйствія фсееріи «Волшебныя пилюли» съ г-жами Соколовой и Горшенковой. Послѣ «Пахиты» г. Минкусъ получилъ отъ балетной труппы серебряный вѣнокъ.

25 ноября было печальнымъ днемъ для любителей хореграфическаго искусства: въ Маринскомъ театрѣ происходилъ прощальный бенефисъ Евгени Павловны Соколовой. Намъ уже извѣстно, при какихъ обстоятельствахъ Евгения Павловна посвятила себя хореграфическому искусству и какихъ успѣховъ она достигла въ театральномъ училищѣ (см. стр. 196). Послѣ блестящаго появленія въ «Эсмеральдѣ», молодая балерина выступила въ «Фіамметтѣ» и «Конькѣ-Горбункѣ»; послѣдній балетъ г-жа Соколова танцевала безъ репетицій, по внезапной болѣзни всѣхъ трехъ балеринъ: г-жъ Гранцовой, Ваземъ и Вергиной, за что получила личную благодарность директора Гедеонова и 50 рублей награды. Въ 1871 году Евгения Павловна вышла замужъ и около двухъ лѣтъ не выступала на сценѣ. Въ 1874 году, 14 апрѣля, она снова появилась въ «Эсмеральдѣ» съ полнымъ успѣхомъ, а въ 1875 году состоялся первый бенефисъ г-жи Соколовой.

Въ теченіе своей службы г-жа Соколова выступала въ слѣдующихъ балетахъ: «Эсмеральда», «Фіамметта», «Конекъ-Горбунѣ», «Наяда и рыбакъ», «Донъ-Кихотъ», «Приключенія Пелея», «Роксана», «Млада», «Корсаръ», «Тщетная предосторожность», «Граціелла», «Сонъ въ лѣтнюю ночь», «Пакеретта», «Трильби», «Ночь и День», «Дочь Фараона» и мног. др.

Въ итальянской оперѣ Евгения Павловна играла Фенеллу и въ «Робертѣ» танцевала Елену; въ русской оперѣ — также въ «Робертѣ». Въ Александринскомъ театрѣ она играла роль нѣмой въ пьесѣ: «Ольга, русская сирота».

Г-жа Соколова получила три ангажементы за границу, а именно: въ 1869 году въ Парижъ, на сцену Grand Opéra, отъ директора г. Perrin; въ 1879 г. — въ Миланъ и Флоренцію на зимніе сезоны, но дирекція отпусковъ балеринъ не разрѣшила.

Г-жа Соколова, среди цѣлой плеяды своихъ соперницъ, включая сюда и постѣдную итальянскую балерину, отличалась удивительною граціей и женственностью. Каждое созданіе Евгѣнии Павловны дышало поэзіей и художественнымъ, эстетическимъ вкусомъ. Танцы г-жи Соколовой поражали увѣренностью, апломбомъ и изяществомъ. Она, кромѣ того, выдѣлялась красотой и безподобнымъ сложениемъ, ноги ея справедливо находили идеальными ногами танцовщицы. Душевные качества г-жи Соколовой соответствовали ея очаровательной внѣшности; потому-то ее такъ любили и уважаютъ товарищи. Разставаясь съ г-жей Соколовой, наша публика теряла одну изъ тѣхъ балеринъ, которыя унаследовали и поддерживали прежнія традиціи петербургскаго балета. Имя Евгѣнии Павловны Соколовой занимаетъ одну изъ славныхъ страницъ въ исторіи его процвѣтанія, и остается пожалѣть, что онъ лишился столь рано лучшей своей представительницы.



Е. П. Соколова.

Прощальный бенефисъ г-жи Соколовой былъ составленъ исключительно изъ произведеній М. И. Петипа. Шелъ въ первый разъ на большой сценѣ балетикъ «Жертвы Амуру», затѣмъ 2-я картина 1-го дѣйствія и 2-е дѣйствіе «Трильби», музыка котораго принадлежитъ Г. Глиэру, и 1-я картина 3-го дѣйствія «Дочери Фараона». Бенефициантка участвовала во всѣхъ трехъ балетахъ. При выходѣ ее встрѣтили, выражаясь стереотипно, оглушительными рукоплесканиями и поднесли лиру изъ розъ и нѣсколько корзины

съ цвѣтами. Послѣ «Трильби» всѣ труппы образовали красивую группу и началось прощальное чествованіе съ подношеніями. Это, конечно, одинъ изъ горькихъ моментовъ въ жизни русской танцовщицы, которая порываетъ навсегда связь съ любимымъ искусствомъ.

Первый учитель Евгени Павловны, Л. И. Ивановъ, пытался сказать слово, но волненіе не дозволило ему этого сдѣлать. За него говорилъ М. И. Петипа, передававшій балеринѣ серебряный вѣнокъ. Отъ воспитанницъ театральнаго училища маленькая дѣвочка привезла Евгени Павловнѣ телѣжку съ цвѣтами. Рядъ подношеній казался безконечнымъ и состоялъ изъ подарковъ и вѣнковъ отъ артистовъ всѣхъ труппъ, отъ балетнаго оркестра и, наконецъ, отъ публики. Танцевала и играла г-жа Соколова послѣдній разъ прелестно... elle a emporté toute la salle, какъ выражаются французы.

Послѣ спектакля Е. П. Соколова пригласила балетную труппу и знакомыхъ на ужинъ въ Hôtel de France. Здѣсь ее первымъ привѣтствовалъ А. Н. Похвисневъ, какъ Миѳусайлъ балетомановъ. Онъ закончилъ свою рѣчь пословицей: «что имѣемъ не хранимъ — потерявши плачемъ»... и дѣйствительно заплакалъ. Затѣмъ я прочелъ мое стихотвореніе, посвященное Евгени Павловнѣ, а потомъ слѣдовали безчисленные тосты. Такъ провожали одну изъ самыхъ симпатичныхъ и милыхъ русскихъ танцовщицъ.

Виржинія Цукки появленіемъ въ свой бенефисъ, 17 декабря, въ «Эсмеральдѣ» подтвердила, что она гениальная мимико-драматическая актриса. Она заставила публику пережить всю драму несчастной Эсмеральды.

Когда Эсмеральду, истерзанную пытками, вели на казнь и когда она молилась, отвергая съ негодованіемъ предложенное Клодомъ Фролло спасеніе, публика положительно замирала. Наконецъ, переходъ къ радости былъ переданъ съ такимъ умомъ, обдуманностью и чувствомъ мѣры, что произвелъ неизгладимое впечатлѣніе.

Танцы и группы, сочиненные Перро, вообще, отличались осмысленностью и логическою связью съ общимъ дѣйствіемъ, а потому Цукки могла и въ нихъ выказать свое чудное дарованіе, умъ и душу. Когда Эсмеральда узнаетъ, что любимый ею Фебъ женится, она, танцуетъ, ревнуетъ, страдаетъ и мучается; тутъ у Цукки были такіе художественные моменты, что просились на полотно, — съ нея слѣдовало картину писать. Неизмѣнный біографъ Виржиніи, г. Балетоманъ, утверждалъ послѣ исполненія ею Эсмеральды, что тѣнь Новерра ликовала въ Елисейскихъ поляхъ. Едва-ли сама Фанни Эльслеръ превосходила въ передѣлкѣ на хореографическій ладъ романа Гюго «Notre dame de Paris» Виржинію Цукки. Во второмъ дѣйствіи балета балеринѣ очень удалось адажіо съ музыкой Дриго. Въ классическомъ *pas de corbeilles* наибольшій успѣхъ имѣли г-жи Югансонъ и Фролова. Г. Гердтъ очень хорошъ въ роли несчастнаго поэта Гренгуара, котораго при Е. П. Соколовой изображалъ г. Стуколкинъ 1-й. Но еще жизненнѣе и выразительнѣе игралъ г. Бекефи роль Квазимодо, превзойдя въ ней своего предшественника, г. Пишо. Г. Бекефи доказалъ, что онъ

не только прекрасный характерный танцовщикъ, какимъ мы его знали, но и выразительный мимическій актеръ. Г. Кшесинскій, исполнявшій, вмѣсто Гольца, роль синдика Клода Фролло, энергично провелъ свою антипатичную роль.

Внѣшняя обстановка декорацій и костюмы рѣшительно не оставляли желать лучшаго. Безусловно не правы тѣ, которые пробовали утверждать, что дирекція не заботится о балетѣ и ничего для него не хочетъ дѣлать. Что же еще дѣлать?

Настоящую дирекцію можно упрекать, пожалуй, въ равнодушномъ отношеніи къ нѣкоторымъ второстепеннымъ вопросамъ, касающимся балета, о которыхъ мнѣ придется еще говорить, но нельзя отрицать сдѣланнаго ею. А сдѣлано очень много, что не трудно проверить и по отзывамъ печати, отмѣчавшей успѣхи нашего балета. Наконецъ, надо думать, что на все будетъ обращено вниманіе; ошибки встрѣчаются въ каждомъ серьезномъ дѣлѣ и все поправимо, если въ принципѣ желаютъ этому дѣлу процвѣтанія.

Я, однако, отдалился отъ бенефиса Цукки; успѣхъ «Эсмеральды» былъ также успѣхомъ М. И. Петипа, отлично поставившаго танцы и планировавшаго мимическія сцены. Бенефисъ итальянской балерины, получившей отъ публики брилліантовую звѣзду и браслетъ съ жемчугомъ, напоминалъ, судя по туалетамъ, которые мы видѣли въ театрѣ, настоящій *bal рагэ*.

Въ заключеніе я долженъ замѣтить, что почтенный критикъ «Новаго Времени», г. Балетоманъ, сдѣлалъ опять открытіе: онъ нашелъ у Цукки «умъ во всемъ тѣлѣ». Итого имъ открыты у Цукки — поэзія въ спинѣ, ноги Діаны, стальные носки и умъ во всемъ тѣлѣ.

Въ январѣ 1887 года г-жа Цукки исполняла роль Фенеллы съ артистами русской оперы. Въ сценахъ сильно драматическихъ, какъ, на примѣръ, въ признаніи брату о своемъ позорѣ или передъ храмомъ во время вѣнчанія и др., артистка трогала публику своею умною, прочувствованною игрой. Въ сценахъ же болѣе тихихъ, спокойныхъ, она уступала многимъ изъ предшественницъ. Справедливость требуетъ, однако, замѣтить, что балеринѣ трудно было произвести полное впечатлѣніе, благодаря «мраморной» игрѣ г. Васильева 3-го. Г-жа Цукки и г. Бекефи съ рѣдкимъ бріо танцовали тарантеллу.

Спектакли предъ великимъ постомъ окончились 25 февраля. Въ истекшемъ сезонѣ г. Петипа успѣлъ еще поставить новые танцы для оперъ: «Русланъ и Людмила», «Мефистофель» и др. Г-жамъ Югансонъ, Ларионовой, г. Бекефи и нѣкоторымъ незначительнымъ артистамъ балетной труппы были сдѣланы прибавки къ жалованью.

12 апрѣля на сценѣ Маріинскаго театра состоялся дебютъ новой итальянской балерины — г-жи Эммы Бессона.

Г-жа Бессонъ родилась въ Генуѣ и окончила миланское театральное училище, гдѣ занималась послѣднее время подъ руководствомъ лучшей преподавательницы танцевъ — г-жи Баррета. По выходѣ изъ школы она дебютировала

въ театрѣ Balbo въ Туринѣ, а затѣмъ ее пригласили въ римскій театръ



Эмма Бессонь

Apollo. Здѣсь она появилась въ «Эксельсіоръ», — балетѣ, обогатившемъ импрессарио. Вся римская печать, а въ особенности «Ориніоне», предсказывала молодой балеринѣ замѣчательную будущность. Встѣдствіе этихъ успѣховъ Бессонь ангажировали въ Южную Америку, гдѣ она танцевала въ Буэнос-Айресѣ и въ Рио-Жанейро. Возвратившись въ Европу балерина подвизалась въ неаполитанскомъ San Carlo и въ Ковен-гартенскомъ театрѣ въ Лондонѣ. Но главнымъ ея триумфомъ было появленіе въ Миланскомъ «La Scala», въ балетахъ «Мессалина» и «Гретхенъ», который собственно для нея передѣляли и возобновили. Изъ Милана г-жа Бессонь была ангажирована снова въ Римъ, танцевала въ Лондонской «Альгамбрѣ», въ Триестѣ и теперь явилась на берега Невы. Дирекція пригласила ее всего на восемь спектаклей съ правомъ ангажировать на будущій зимній сезонъ.

По наружности новая балерина напоминала испанку — смуглая брюнетка съ блестящими глазами и пріятною улыбкой. Назвать ея фигуру красиво нельзя, потому что она выглядѣла на сценѣ нѣсколько сутуловатою; ноги у нея мускулистыя и сильныя.

Дебютировала она 12 апрѣля въ «Жизели», исполняя эту роль первый разъ въ жизни. Г-жа Бессоне танцовщица *terre à terre* со стальными пуантами, дающими ей возможность продѣлывать головоломныя штуки. Воздушная Жизель не гармонировала съ характеромъ таланта дебютантки, но послѣдняя все-таки имѣла успѣхъ и вызвала большія одобренія въ *pas de deux* съ г. Гердтомъ, въ варіаціи собственнаго сочиненія и въ прочей вставной чертовщинѣ. Хотя критика, и въ особенности г. Балетоманъ, прославляла эту танцовщицу, но г-жа Бессоне не обладала граціей. Ея танцы, сравнительно съ танцами Дель-Эры, представлялись черновою работою, обличавшею богатія способности, но мало отдѣланною. Г-жа Бессоне, безспорно, могла удивлять и поражать, но она не очаровывала зрителя.

Какъ мимическая актриса — г-жа Бессоне показала много жизни, горячности, темперамента, и сцены, когда Жизель отъ любви и ревности сходить съ ума и умираетъ, провела очень хорошо.

Г-жа Югансонъ весьма мило исполнила роль Мирты. Г-жа Никитина и г. Карсавинъ отличились въ *pas de deux*. Гг. Кшесинскій и Гердтъ выразительно играли. Декораціи г. Бочарова безподобны.

Въ концѣ апрѣля подалъ въ отставку управлявшій балетною труппой почтенный А. П. Фроловъ, котораго замѣнилъ съ 27 мая И. И. Рюминъ. Александръ Петровичъ Фроловъ вполне достоинъ того, чтобы его помянуть добрымъ словомъ. Онъ искренне любилъ семью артистовъ, горой стоялъ за интересы послѣднихъ, принимая ихъ близко къ сердцу, какъ свои собственные. Ему публика была также обязана въ значительной степени приглашеніемъ Виржини Цукки, талантъ которой онъ оцѣнилъ по достоинству и по справедливости.

3 мая въ Маріинскомъ театрѣ шелъ новый маленькій балетъ въ 1-мъ дѣйствіи, «Очарованный лѣсъ», Л. И. Иванова съ хорошенькою музыкой г. Дриго. Заснувшая крестьянка Илька видитъ сонъ, будто ее соблазняетъ Геній лѣса и она танцуетъ съ дріадами. Крестьяне ее будятъ, она рассказываетъ имъ все это и балетъ заканчивается отличнымъ чардашемъ. Илька, въ лицѣ г-жи Никитиной, была настолько мила, что Генію лѣса не легко было воздержаться отъ преслѣдованія ея. Она прелестно исполнила весьма изящную варіацію. Чардашъ, мастерски поставленный Л. И. Ивановымъ, былъ повторенъ по желанію публики.

Послѣ «Очарованнаго лѣса» выступила во второй разъ г-жа Эмма Бессоне въ балетѣ «Наяда и рыбакъ», гдѣ главную роль создала Гризи, а позднѣе въ ней дебютировала Е. О. Ваземъ. Г-жа Бессоне въ этомъ балетѣ понравилась болѣе, нежели въ «Жизели». Очень хорошо она исполнила *scène dansante* съ г. Гердтомъ въ 1-мъ дѣйствіи, хотя здѣсь опять-таки чувствовалось отсутствіе воздуш-

ности. Затѣмъ она выдвинула силу своей техники въ *grand pas payades*, особенно въ новой варіаціи подъ музыку Дриго, поражая пуантами и двойными турами, которые дѣлала безъ поддержки кавалера. Въ *pas de l'ombre* она также вставила сплошную варіацію на пуантахъ. Г-жа Бессоне оживленно играла и удачно мимировала, не оставаясь равнодушною зрительницей происходящаго и во время танцевъ. Дирекція заключила контрактъ съ г-жей Бессоне, что обрадовало ее поклонниковъ, которымъ она вскружила головы и турами, и красивыми глазами.

Тотъ же самый спектакль повторили 5 мая для закрытія сезона. Добавленіемъ было лишь закулисное чествованіе артистами балетной труппы М. И. Петипа, по случаю исполнившагося 40-лѣтія его художественной дѣятельности... Почему именно это происходило не на глазахъ публики — никто не могъ объяснить. А. П. Фроловъ и Л. И. Ивановъ привѣтствовали Марюса Ивановича прочувствованными рѣчами. Труппа поднесла ему серебряную чернильницу, бюваръ и лавровый вѣнокъ. На скромное торжество явились также Л. П. Радина и Е. П. Соколова.

24 мая балетная труппа увеличилась, благодаря выпуску изъ школы г-жъ Виноградовой (Петровой), Кусковой, Дингельштедтъ, Голубиной, М. Троицкой, Левинсонъ, Перфильевой, Корсакъ, Пишо, г. Гавликовскаго и друг.

31 мая А. П. Фроловъ простился съ питомцами театрального училища и удалился отъ дѣлъ, получивъ порядочную пенсію.

Лѣтній сезонъ принесъ столько интересныхъ хореграфическихъ новинокъ, что многіе изъ балетомановъ, собиравшіеся кто за границу, кто въ деревню, предпочли остаться на берегахъ Большой Невки. Въ самомъ дѣлѣ, у г. Сѣтова, перебравшагося въ Ливадію, танцовали, г-жи Брианца и Баваццани, у гг. Полякова и Александрова въ «Аркадіи» г-жа Лимида и г. Чекетти.

Что касается хорошенькой г-жи Баваццани, то она напоминала ученицу и объ ней говорить не стоитъ. Другое дѣло Карлотта Брианца, смуглая, бойкая, живая, красивая — совсѣмъ чертенокъ, какъ ее называлъ самъ І. Я. Сѣтовъ. Брианца родомъ изъ Милана, гдѣ обучалась танцамъ у Коппини, а по классу мимики у Монтани, преподавательницы самой Виржинии Цукки. Брианца, несмотря на свою молодость, успѣла побывать въ Америкѣ и съ успѣхомъ танцевала въ Парижѣ въ Эдентъ-театрѣ, гдѣ нравилась въ балетѣ «Брама». Въ этомъ же балетѣ она дебютировала и въ «Ливадіи» 24 мая. Балетъ поставленъ былъ балетмейстеромъ Джоржіо Саррако весьма прилично и безъ участія клоуновъ. Карлотта Брианца обнаружила пластичность, гибкость стана, смѣлость и первоклассную технику. Въ ея танцахъ не было еще блеска, изящества Дель-Эры, однако, она производила куда болѣе выгодное впечатлѣніе, нежели г-жа Бессоне. Брианца не обладала страстною, захватывающею мимикой Цукки, но вела свои сцены умно, жизненно. Она очень понравилась у насъ и имѣла успѣхъ, располагая и такимъ козыремъ въ рукахъ, какъ молодость. Въ этомъ спектаклѣ выдвинулся также Джоржіо Саррако, ловкій танцовщикъ и энергичный, даровитый балетмейстеръ.

Г. Сьтовъ задался весьма сложною задачею — поставить «Эксцельсиора», и достигъ во всѣхъ отношеніяхъ удачнаго результата. Это была чуть-ли не лучшая по тщательности балетная постановка на частной сценѣ. И костюмы, и декорации, и сносный подборъ участвовавшихъ заслуживали безусловную похвалу. Въ такой обстановкѣ смѣло могла выступить любая балерина, безъ риска очутиться въ комическомъ положеніи. Г. Саррако, за недостаткомъ кордебалета, усилить его статистами и статистками, набранными въ Новой Деревнѣ и обученными имъ съ чисто военною дисциплиной. Основною мыслью «Эксцельсиора» является борьба обскурантизма со свѣтомъ науки, въ лицѣ красивой женщины. Тенденція здѣсь коснулась даже многихъ танцевъ, среди которыхъ не мало выдающихся по фантазіи и композиціи. Г-жа Брианца, изображавшая цивилизацію, была привлекательна, танцевала легко, граціозно, чисто, вызывая аплодисменты послѣ каждой вариации. На этотъ разъ всѣ бывшіе въ залѣ подали голоса за цивилизацію... Свѣтъ представляла красивая г-жа Христина Бертоло, а сестра ея, Луиза, выдавалась во всѣхъ балабихахъ. Недурною солисткой, хотя непривлекательною собой, оказалась г-жа Сакки.

Въ свой бенефисъ Карлотта Брианца получила въ подарокъ отъ одного мецената историческую бирюзу чуть не въ чайное блюдечко величины.

Въ виду замѣчавшагося расположенія публики къ хореграфіи и успѣха Брианцы, дирекція «Аркадіи» ангажировала маститую, некрасивую, но прекрасно сложенную итальянскую балерину Джюванину Лимидо, которая выступила въ балетѣ «Сила любви» (*Le pouvoir d'amour*) соч. Чекетти.

Про г-жу Лимидо можно было дѣйствительно сказать, что она «ногами дѣлаетъ рулады и пируэттами поетъ»... Ничего подобнаго по технике мы не видали, да и представить себѣ трудно — это былъ феноменъ въ своемъ родѣ. Это какая-то эссенція хореграфическаго классицизма, облеченнаго при этомъ въ благородную, эстетическую форму. На пуантахъ Лимидо дѣлала свободно по



Карлотта Брианца.

три тура и могла, казалось, гулять по саду «Аркадіи», а не только по сценѣ, и даже не на двухъ ногахъ, а только на одной. Она утомленія не знала и, вставъ на пуанты, оставалась въ такомъ положеніи сколько угодно. Чудное пичикато въ «Силѣ любви» было забавой для нея. Позы, которыя принималъ Лимидо, противорѣчили законамъ равновѣсія и вводили въ заблужденіе дирекцію театра, опасавшуюся, что балерина упадетъ. Г-жа Лимидо обладала колоссальнымъ талантомъ, въ ея техникахъ было все законченно до мельчайшихъ штриховъ и все идеально. Не даромъ на этотъ талантъ молились всѣ итальянскія балерины, исключая Виржиніи Цукки, заклятого врага г-жи Лимидо, которая, въ свою очередь, отказалась принять у насъ ангажементъ на сцену Маріинскаго театра, не желая танцовать вмѣстѣ съ г-жей Цукки. Не знаю, что ихъ сдѣлало врагами, но соперничать онѣ не могли. потому что одна своимъ талантомъ дѣйствовала на глаза, а другая исключительно на душу. Наша балетная сцена такъ и не дождалась этого генія современнаго танца: Джіованина Лимидо вскорѣ умерла.

Вмѣстѣ съ этою балериной въ «Аркадіи» отличался замѣчательный классическій танцовщикъ Энрико Чекетти, сдѣлавшійся скоро украшеніемъ петербургской балетной труппы. Г. Чекетти былъ достойнымъ кавалеромъ г-жи Лимидо въ классическихъ танцахъ и въ то же время прекраснымъ гротескомъ. Легкость и быстрота движеній Чекетти выѣ конкурса. Г-жа Лимидо и г. Чекетти чуть-ли еще не большій успѣхъ имѣли въ балетѣ Манцотти «Сіэба». Здѣсь они, между прочимъ, отличились въ новомъ *pas de deux*. Музыку адажіо, двухъ варіацій и коды аранжировалъ для нихъ балетоманъ Ѳ. А. Переяславцевъ.

Г-жу Брианцу пригласили танцовать въ Красносельскій театръ, гдѣ она успѣшно исполнила *pas de voile* изъ «Пахиты» съ г. Гердтомъ.

Въ свой бенефисъ г-жа Лимидо, въ числѣ всевозможныхъ подношеній, получила серебряный вѣнокъ отъ русскихъ артистовъ и лавровый—отъ Дель-Эры, которая прислала его изъ Москвы. Балерина была очень тронута такимъ вниманіемъ. Не обошлось, конечно, и безъ курьезовъ. А. Н. Похвисневъ написалъ восемь русскихъ стиховъ, которые г-жа Лимидо должна была, по его внушенію, заучить, подобно попугаю, и сказать публикѣ. Пять дней она учила стихи подъ руководствомъ автора, но толку не добилась. Это для нея было труднѣе, нежели дойти до Милана на пуантахъ.

Зимній сезонъ начали балетомъ Перро «Наяда и рыбакъ» съ Эммой Бессоне, къ которой уже несправедливо начали предъявлять строгія требованія послѣ успѣховъ г-жи Лимидо, присутствовавшей, кстати сказать, на этомъ спектаклѣ. Г-жа Лимидо отдала г-жѣ Фроловой преимущество предъ всѣми нашими солистками и вообще про петербургскій балетъ сказала, что увидѣла здѣсь *une école pleine de distinction*, но замѣтила мало жизни.

Въ Петербургѣ въ это время находились одновременно Созо, Брианца, Лимидо, Бессоне и Дель-Эра... Настоящій съѣздъ итальянскихъ балеринъ, которыхъ дирекція не догадалась пригласить для совмѣстнаго участія хотя бы

въ двухъ спектакляхъ. Это былъ бы историческій турниръ, вродѣ Лондонскаго, когда тамъ исполняли знаменитое *pas de quatre*.

Вслѣдствіе пріѣзда г-жи Бессоннѣ, М. Н. Горшенкову командировали въ Москву, гдѣ она съ большимъ успѣхомъ дебютировала 16 сентября въ «Дочери Фараона».

Большой интересъ представлялъ, 16 сентября, дебютъ ученицы гг. Петипа и Югансона — танцовщицы г-жи Виноградовой въ «Своенравной женѣ». Только-что покинувъ школу, она прямо выступила въ роли балерины, замѣнивъ М. Н. Горшенкову. Г-жа Виноградова заявила себя способною, но совсѣмъ еще не сформировавшеюся мимическою актрисой и вела свои сцены съ экспрессіей; у нея подвижное, симпатичное лицо и красивые глаза. При несомнѣнно хорошей школѣ, г-жа Виноградова обнаружила мало развитую технику, уступая въ этомъ отношеніи многимъ изъ солистокъ. Наиболѣе удалась ей вариация изъ «Донъ-Кихота», вставленная въ послѣднее дѣйствіе. Г-жа Югансонъ (Берта) бойко играла и совсѣмъ хорошо провела сцену урока танцевъ.

Новый полу-фантастическій балетъ Л. И. Иванова, поставленный 4 октября, назывался «Гарлемскій тюльпанъ». Музыку для это балета, кстати замѣтить, весьма удачную, написалъ баронъ Б. Шель, а постановкой завѣдывали гг. Л. Ивановъ и Петипа.

Содержаніе новаго произведенія несложное и фантастическая его часть имѣетъ отдаленное сходство съ «Жизелью», съ «Роксаной» и даже со многими балетами. Очень жаль, что Л. И. Ивановъ напалъ на скучный сюжетъ, потративъ столько труда и таланта на постановку разнообразныхъ танцевъ.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ предмѣстій Амстердама, куда возвращается молодой морякъ Питерсъ Вандерсмитъ (г. Гердтъ) къ старикамъ-родителямъ (г. Кшесинскій 1-й и г-жа Легатъ 1-я). Отецъ намѣревался женить его на дочери откупщика Фридланда (г. Гельцеръ) — Маріаннѣ (г-жа Жукова), которая любитъ Андерса (г. Бекефи), сына зажиточнаго фермера. Питерсъ, въ свою очередь, влюбленъ въ бѣдную сироту Эмму (г-жа Бессоннѣ), которую зналъ еще съ дѣтства и которая превратилась теперь въ красавицу. Эммѣ, тоже увлеченной Питерсомъ, покровительствуетъ цыганка (г-жа Зестъ); послѣдняя даетъ ей талисманъ въ видѣ тюльпана, чтобы съ его помощью пріобрѣсти любовь моряка. Эмма даритъ цвѣтокъ Питерсу, который встревоженъ рѣшеніемъ отца женить его на Маріаннѣ и направляется къ жилищу Эммы, но встрѣчаетъ только цыганку. Она объявляетъ ему, что Эмма никто иная, какъ одна изъ неземныхъ дѣвъ, появляющихся на очарованномъ полѣ тюльпановъ. Чары ея исчезнутъ только въ томъ случаѣ, если Питерсъ поймаетъ и поцѣлуетъ Эмму. Все это, разумѣется, ему удастся и Питерсъ бѣжитъ съ возлюбленною къ отцу, который, послѣ колебаній, даетъ согласіе на свадьбу. Маріанна тоже выходитъ замужъ за Андерса. Балетъ оканчивается весельемъ во время ярмарки.

Танцевъ въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» столько, что хватило бы на два балета и постановка ихъ заслуживала полной похвалы.

Г-жа Бессоне удивляла замѣчательными туръ-де-форсами и повторяла въ двухъ актахъ свои вариации. Это исполненіе еще разъ подтвердило, что г-жа Бессоне обладаетъ замѣчательною техникой, силой, выносливостью носковъ, но недостаточно граціозна, груба и непривлекательна. Г. Гердтъ, какъ всегда, явился превосходнымъ кавалеромъ для балерины и отлично игралъ. Изъ-за г-жи Бессоне затѣяли даже полемику. Г. Балетоманъ нападалъ на «малую

прессу», называвшую танцовщицу полубалетриной... «Малая пресса» въ данномъ случаѣ была, однако, безпристрастна.

Въ танцахъ отличались г-жи Фролова, Петипа, Недрежская и др. Л. И. Ивановъ прекрасно поставилъ характерные танцы, какъ, напримѣръ, цыганскій, фрисландскій, *danse de matelots* и др. Въ царствѣ тюльпановъ чрезвычайно эффектно по группамъ и движеніямъ *grand pas des fleurs*.

Костюмы и декорации очень хороши.

Итальянскія балерины продолжали сѣзжаться въ Петербургъ.

Явилась Карлотта Брианца, приглашенная въ Малый театръ.

Такъ какъ г. Лентовскій не позаботился составить балетную труппу, то г-жа Брианца отдохнула, получила за мѣсяць жалованье и уѣхала обратно.

Черезъ нѣсколько дней пожаловала Виржинія Цикки и выступила 1 ноября въ «Тщетной предосторожности», съ полнымъ успѣхомъ и съ такимъ же сборомъ.

Одновременно съ нею пріѣхали ангажированные на сцену Императорскихъ театровъ г-нъ и г-жа Чекетти. 4 ноября г. Энрико Чекетти уже дебютировалъ въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» въ классическомъ *pas de deux* съ г-жей Никитиной.



П. А. Гердтъ.

Лѣтомъ онъ танцевалъ то же самое разъ съ г-жей Лимидо. Успѣхъ его былъ огромный, онъ повторялъ варіаціи, леталъ по сценѣ, удивляя смѣлыми пируэтами и кружился безконечно на одной ногѣ. Словомъ, угодилъ и тонкимъ цѣнителямъ искусства, и массѣ, которая за круженіе неистово вызывала г. Чекетти.

Энрико Чекетти, сынъ извѣстнаго балетмейстера и знаменитой танцовщицы, родился въ Римѣ въ 1850 году. Обучаться танцамъ онъ началъ въ танцевальной школѣ во Флоренціи у Джіованни Лепри, ученика Блазиса. Двадцатилѣтъ Чекетти выступилъ въ миланскомъ la Scala, гдѣ пользовался блестящимъ успѣхомъ. Этотъ успѣхъ открылъ ему двери всѣхъ европейскихъ театровъ. Въ 1882 году Чекетти появился въ Московскомъ Императорскомъ театрѣ, но не могъ тамъ остаться, потому что заключилъ условіе съ однимъ изъ заграничныхъ антрепренеровъ, а потомъ ставилъ въ la Scala «Amor» Манцотти.



Балетный классъ г. Чекетти.

У насъ г. Чекетти былъ назначенъ въ слѣдующемъ году вторымъ балетмейстеромъ и, кромѣ того, ему поручили классы мимики въ школѣ. Онъ сочинилъ нѣсколько балетовъ, изъ которыхъ извѣстны «Терпсихора», «Царство женщинъ» и др. Въ настоящее время г. Чекетти открылъ свои классы въ Петербургѣ и у него совершенствуются многія изъ нашихъ балетныхъ артистокъ. Курьезно, что Энрико Чекетти родители почему-то прочили въ адвокаты, но онъ промѣнялъ элоквицію на пируэты.

Г-жа Чекетти дебютировала ролью графини въ «Приказѣ короля», заявивъ себя опытною, приличною и полезною пантомимною актрисой. Г. Петипа сочинилъ новое разъ de deux — le pêcheur et la perle, прекрасно исполненное въ этомъ балетѣ г-жей Цукки и г. Чекетти. Въ grand pas des étoiles г-жа Цукки замѣнила г-жу Іогансонъ, изображая Ночь.

22 ноября простились съ публикой Эмма Бессоне. Въ ея бенефисѣ были: 2-е дѣйствіе «Гарлемскаго толпыана», 2-е дѣйствіе «Корсара», 3-е дѣйствіе «Пахиты» и 1-я картина 3-го дѣйствія «Няны и рыбака». Г-жа Бессоне получила браслетъ, серебряный вѣнокъ отъ кордебалета и тысячный билетъ. Г-жа Шужки въ первый разъ исполняла роль Няны, и въ сценѣ, гдѣ Ундины, въ костюмѣ рыбака, увлекаетъ Джіаннину (г-жа Бессоне) — была безподобна. Остѣ итальянскія балерины состязались въ тарантелѣ и свели съ ума публику огненными исполненіемъ. Лучшими танцами г-жи Бессоне — было новое *pas de deux* съ г. Чекетти во 2-мъ дѣйствіи «Корсара». Г. Дриго написалъ къ этому разъ красивую музыку. Роль Медоры г-жа Бессоне проходила съ Е. П. Соколовой, воспользовавшись любезною готовностью послѣдней помочь ей.

М. Н. Горшенкова, по возвращеніи изъ Москвы, вышла первый разъ въ «Дочери Фараона» и была принята съ большимъ сочувствіемъ. Взамѣнъ ея предполагали командировать въ Москву В. А. Никитину, но послѣдняя захворала и эта комбинація разстроилась.

На сѣбѣ г-жи Бессоне пріѣхала итальянская балерина г-жа Корнальба, одна изъ современныхъ европейскихъ звѣздъ. Дебютъ ея состоялся 6 декабря въ балетѣ Сень-Леона «Фіамметта», въ которомъ когда-то восхищала публику М. Н. Муравьева. Эта *prima ballerina assoluta*, какъ называютъ первоклассныхъ танцовщицъ итальянцы, родилась въ Миланѣ въ 1860 году и начала тамъ хореграфическое образованіе подъ руководствомъ г-жи Вотье. Г-жа Корнальба дебютировала въ театрѣ Даль-Вермэ въ 1877 году, послѣ чего она танцевала въ Триестѣ, въ Барселонѣ, въ Римѣ, въ Венеціи и, наконецъ, на первой итальянской сценѣ — въ миланскомъ *la Scala*, а затѣмъ въ Туринѣ, гдѣ участвовала въ «Экзельсюрѣ». Тотъ же балетъ она въ 1883 году исполняла въ парижскомъ Эдъенъ-театрѣ. Успѣхъ г-жи Корнальбы въ Парижѣ былъ такъ великъ, что она оставалась тамъ нѣсколько сезоновъ и создала первыя роли въ балетахъ «Мессалина», «*La cour d'amour*», «*Vivienne*» и др. Г-жа Корнальба подвизалась также — впрочемъ, весьма непродолжительное время — въ Америкѣ.

Въ лицѣ этой балерины петербургскіе цѣнители хореграфическаго искусства увидѣли танцовщицу *à grand ballon*, съ твердымъ носкомъ, съ детально разработанною техникой, дающею возможность балеринѣ творить въ этой области чудеса. Отрицать совершенно грацію г-жи Корнальбы нельзя; она не лишена ея, не лишена и изящества, но корпусъ и руки ея не красивы. Лицо ея пріятное, но равнодушное къ происходящему вокругъ. Все могущество г-жи Корнальбы, слѣдовательно, въ ея окрыленныхъ ногахъ, а это безусловно большое достоинство, въ особенности послѣ цѣлаго ряда танцовщицъ *terre à terre*. У насъ за послѣднее время, съ пріѣздомъ итальянокъ, вошло въ обыкновеніе довольно странное обстоятельство. Назначаютъ дебютъ балеринѣ въ какомъ-нибудь незнакомомъ ей балетѣ, а она, за неимѣніемъ времени изучить танцы и для своего успѣха, замѣняетъ ихъ новыми, вставными, и такимъ образомъ главная роль часто бываетъ неузнаваема.

Было бы основательнѣе предоставлять въ такомъ случаѣ для дебютовъ не цѣлые балеты, а отдѣльные акты. Да и вообще случайно или умышленно, но иностранныхъ балеринъ выпускали часто въ роляхъ совершенно противоположныхъ ихъ дарованіямъ. Это особенно отразилось на г-жѣ Бессоне, выступавшей не въ своемъ репертуарѣ. Да и г-жа Корнальба имѣла полный успѣхъ, строго говоря, совсѣмъ не въ цѣломъ балетѣ, а преимущественно во вставномъ, труднѣйшемъ классическомъ *pas de deux* съ г. Чекетти. Это былъ идеальный дуэтъ, доставившій эстетическое наслажденіе. Г. Чекетти буквально подбрасывалъ балерину, которая, какъ пухъ, плавно и тихо опускалась.

Виржинія Цукки въ концѣ этого года продолжала наиболѣе восхищать публику въ «Эсмеральдѣ», гдѣ что ни танецъ, что ни сцена — вызывали слезы. «Старѣйшій балетоманъ» констатировалъ въ одной изъ своихъ статей фактъ, что «плакали не только въ ложахъ, но и въ партерѣ», какъ будто въ партерѣ сидѣли исключительно холодные и безсердечные люди!

Талантливая солистка г-жа Фролова серьезно заболѣла и ее замѣняла въ «Эсмеральдѣ» г-жа Петрова.

Въ театрѣ «Ренесансъ» пріѣхала еще балерина г-жа Гофшюллеръ изъ Берлина. Очень милая и, видимо, даровитая танцовщица, которую, за неимѣніемъ балетнаго персонала, заставляли танцевать solo среди кафе-шантаннхъ пѣвицъ. Весьма естественно, что она предпочла скорѣе возвратиться опять въ Берлинъ.

Въ истекшемъ году въ Лондонѣ съ большимъ успѣхомъ танцевала московская балерина Л. Н. Гейтенъ, а въ Варшавѣ волновала страсти поляковъ Виржинія Цукки. Бывшая балерина Е. О. Ваземъ, принявшая на себя въ 1886 году обязанности преподавательницы танцевъ въ училищѣ, вышла замужъ за профессора-хирурга И. И. Насилова.

Едва-ли когда-нибудь мы дождемся такого съѣзда итальянскихъ балеринъ, какой былъ за послѣдніе два года. Благодаря дружному содѣйствію восторженныхъ и неистовыхъ балетомановъ, выяснили, между прочимъ, цѣлый рядъ весьма существенныхъ вопросовъ въ области хореографіи...

Рефератъ «Балетомана» о поэзіи въ спинѣ и икрахъ Виржиніи Цукки или не менѣе интересный докладъ «Старѣйшаго балетомана» о классицизмѣ въ пяткѣ г-жи Лимидо, уцѣлѣютъ надолго въ лѣтописяхъ петербургской Терпсихоры. Впослѣдствіи споры принципиальные перешли на почву партійную и разразились бурною полемикой на страницахъ «Новаго Времени».

Въ этой полемикѣ приняли участіе такіе знатные балетоманы, какъ виконтъ Кабрюль Антрша и Генералъ отъ Терпсихоры, державшіеся, въ силу своего исключительнаго положенія, до поры до времени въ сторонѣ.

Огонь открылъ г. О. (С. А. Андреевскій), выступившій съ вызывающимъ, дерзкимъ стихотвореніемъ, въ которомъ онъ пытался подорвать престижъ хореографическихъ свѣтилъ первой марки — Бессоне, Корнальбы и Брианцы. Одинъ изъ балетомановъ съ наиболѣе закругленною шеей прочелъ это стихо-

твореніе, сидя въ ваннѣ, и его едва не постигъ ударъ. Оно носило названіе «Балерины».

Все Цукки, да Цукки!
 Знакомыя штуки...
 Пора ихъ престѣчь:
 Приѣлись жестоко
 Трясеніе плечъ,
 Морганіе ока,
 Да взбитыхъ волосъ
 Подвижный хаосъ...
 А ей на подмогу,
 Привставъ на газонѣ,
 Слоновую ногу
 Вращала Бессоне,
 Но скрылася въ даль —
 И, право, не жаль.
 Разстаться не жаль бы:
 И съ силой колѣнъ
 Усердной Корнальбы;
 Пусть ѣдетъ въ Эденъ.
 И ей, и Бессоне
 Издать бы въ законѣ
 На танцы запретъ;
 Бессоне — атлетъ!
 Ей лечь на песочекъ,

Да парой ступней
 Вращаніемъ бочекъ
 Заняться годящій.
 Корнальба-жъ могла бы
 (Равъ ноги не слабы,
 Но слухъ слабовать) —
 Вступить на канатъ.
 Но въ царство зефира
 И въ роши сильфидъ
 Имъ честная лира
 Вступать не велить!
 Была здѣсь Бріанца;
 Мила для очей,
 Но въ области танца —
 Простой воробей.
 Волшебныя тѣни
 Дель-Эры, Лимиды!
 Пусть терпитъ обиды
 Вашъ избранный геній, —
 Но сборныя пляски
 Безкрылой толпы
 Не стоять повязки
 Отъ вашей стопы.

Въ отвѣтъ на это редакція «Новаго Времени» получила стихотвореніе маститаго виконта Кабриоль Антрша, при слѣдующемъ письмѣ: «Въ прошлое воскресенье въ фельетонѣ «Новаго Времени» появилось стихотвореніе «Балерины», глубоко затронувшее многихъ нашихъ балетомановъ и въ томъ числѣ меня, одного изъ самыхъ древнихъ жрецовъ балетоманской секты. Я не могъ воздержаться отъ отвѣта неизвѣстному порицателю четырехъ блестящихъ звѣздъ неба Терпсихоры. Да и впредь воздерживаться не буду, ибо пылокъ какъ юноша, не смотря на мои 80 лѣтъ».

**Поклоннику Дель-Эры и Лимиды, ненавистнику Цукки, Бессоне,
 Корнальбы и Бріанцы.**

Поклонникъ Дель-Эры!
 Не знаете мѣры
 Вы ей въ похвалахъ.
 На длинныхъ ногахъ,
 Какъ цапля въ трясинѣ,
 Она маршируетъ
 И этимъ чаруетъ
 Капрановъ въ Берлинѣ.

А ваша Лимида,
 Почтеннаго вида,
 Хоть дѣлаетъ штуки, —
 Но если на сцену,
 Являются внучки,
 То бабушкѣ смѣну
 Дозволить не жаль бы

* * *

А легкость Корнальвы
И грація въ танцѣ
Прелестной Брианцы
И страстность Бессоне, —
Ахъ, съ ней мы въ разлукѣ! —
И мимика Цукки
Въ малѣйшемъ наклонѣ —
Весь блескъ сихъ талантовъ

Превыше дебатовъ
Господъ дидлетантовъ,
Господъ адвокатовъ
Дель-Эры, Лимида:
Насмѣшки, обиды
И злая нападки
Не тронуть ихъ пятки.

Виконтъ Кабриоль Антрша.

«Вопросъ объ итальянскихъ балеринахъ, поднятый въ «Новомъ Времени» г. О., заявила вскорѣ редація, повидимому, грозитъ сдѣлаться настоящимъ событіемъ дня. Не успѣли мы получить стихи восьмидесяти-лѣтняго виконта Кабриоля Антрша, какъ намъ уже шлетъ новые Генераль отъ Терпсихоры, которые мы спѣшимъ напечатать, имѣя въ виду безпристрастное и многостороннее разрѣшеніе упомянутаго великаго «вопроса».

Вотупленіе въ дѣло третьяго лица.

Хочу вступиться въ ваши споры,
Въ сужденьяхъ правду водворить;
Я — генераль отъ Терпсихоры:
Мнѣ долгъ внушаетъ говорить.
Давно, давно, внимая звуки
Мелодій неба, — я слѣдилъ:
Увы! къ землѣ спускала Цукки
Нашъ милый хоръ крылатыхъ силъ.
Она толпу влекла къ иному:
Сверкнетъ очами, задрожитъ,
Иль взбивши кудри, какъ солому,
Внезапный гнѣвъ изобразитъ;
Иль въ пируэтѣ каменья,
Застывъ у Гердта на рукахъ,
Стоить, стоитъ... и вдругъ, блѣднѣя,
Слезу покажетъ на щекахъ.
Я хлопалъ ей со всѣмъ народомъ,
Но ждалъ: когда начнутся па?
Она-жъ все больше — пѣшимъ ходомъ

И на порханіе — скупа...
Тогда я понялъ: о, измѣна!
Прекрасна Цукки, слова нѣтъ,
Но драматическая-ль сцена
Ноголетательный балетъ?
За симъ Корнальба и Бессоне
Иною крайностью грѣшатъ:
За упражненьями въ погонѣ,
Онѣ душѣ не говорятъ.
Не въ счетъ Брианца — недоучка;
Скажу съ виконтомъ д'Антраша:
Лимидо — рѣдкостная штука,
Но ужъ стара, не хороша...
Итакъ, не злитесь, какъ пантеры,
И не кусайтесь, господа:
Пусть свѣтитъ намъ одной Дель-Эры
Неомрачимая звѣзда.

Генераль отъ Терпсихоры.

Эта полемика, въ которой, кромѣ С. А. Андреевскаго, было заподозрѣно, и вѣроятно не безъ основанія, участіе неотразимаго въ сферѣ остроумія графа Алексиса Жасминова, имѣла такой же успѣхъ, какъ всѣ шесть балеринъ вмѣстѣ. Она сдѣлалась предметомъ вниманія всѣхъ восторженныхъ балетомановъ и простыхъ смертныхъ, посѣщавшихъ балетъ. По поводу этой полемики въ «Петербургской Газетѣ» были напечатаны слѣдующіе куплеты:

Генераль отъ Терпсихоры
Кабриолю д'Антраша
Говорилъ съ сердитымъ взоромъ:
— «Лишь Дель-Эра хороша.

Я воспитанъ на Тальони,
Но Дель-Эра такъ легка,
Какъ гренки Кюба въ бульонѣ!
Какъ тростникъ она гибка!

— «Вижу въ васъ одно притворство,
Отвѣчаетъ Антрацъ,
Вѣрьте, ваше терпсихорство,
Цукки тоже хороша!
— «Оптимистъ по части танца
Вы, виконтъ, большой руки:
И Корнальба и Брианца
Всѣ по вашему легки?
Нѣтъ, не выточить изъ кости
Станъ Дель-Эры неземной...

И маркиза Де-ла-Кости
Мнѣня сходятся со мной!
— «Вижу въ вашей я наукѣ
Лишь обилье злобныхъ фразъ!..
Ужъ, конечно, смыслить въ Цуккѣ
Больше Донъ-Разнообразъ!
— «Прекратимъ, виконтъ, мы споры,
И заткните словъ фонтанъ!
Смыслю въ дѣлѣ Терпсихоры
Я, какъ въ кушаньяхъ Контанъ.

10 января 1888 года г-жа Корнальба первый разъ исполняла роль Эммы въ балетѣ «Гарлемскій тюльпанъ». Для этой балерины пришлось сдѣлать въ танцахъ нѣкоторыя измѣненія, а именно: поставили новое *entrée* въ первомъ и новое *pas de deux* въ послѣднемъ актахъ. Г-жа Корнальба имѣла огромный успѣхъ; она танцевала правильно, легко, изящно, удивляя выносливостью пуантовъ и безконечными двойными турами. Въ этомъ балетѣ она, между прочимъ, спускается на носкахъ по наклонной плоскости лицомъ къ публикѣ, что представляетъ большую трудность. Ея исполненіе носило болѣе нѣжный отпечатокъ, нежели г-жи Бессоне, которая зато выглядѣла смѣлѣе и оживленнѣе.

Г-жа Куличевская выдвинулась, замѣняя больную г-жу Фролову въ *danses des papillons*. Нѣкоторые танцы въ этотъ спектакль были пропушены по болѣзни многихъ танцовщицъ.

Послѣдній бенефисъ Виржини Цукки происходилъ 17 января и состоялъ изъ двухъ первыхъ актовъ «Коппеліи» и двухъ картинъ «Брамы». Въ первомъ балетѣ г-жа Цукки оригинально изображала оживляющуюся куклу и съ большимъ *brío* танцевала испанскій танецъ. Знаменитою сценой преслѣдованія убійцъ въ балетѣ «Брама», который ставилъ г. Чекетти, талантливая артистка, конечно, расшевелила нервы публики и удостоилась восторженнаго приѣма. Въ *grand pas d'action* была хороша г-жа Виноградова и удивлялъ своими пируэтами г. Чекетти. Отъ публики бенефицианткѣ подали золотой лавровый вѣнокъ съ брилліантовыми инициалами, серьги съ бирюзой, брилліантовую брошь, которую знатоки оцѣнили въ 5.000 руб. и серебряную лиру съ надписью: «*Alla vera artista danzante*».

31 января Ф. И. Кшесинскій праздновалъ бенефисомъ пятидесяти-лѣтіе своей артистической дѣятельности. Были повторены двѣ картины изъ «Брамы», затѣмъ шли два первыхъ дѣйствія «Пахиты» и 3-е дѣйствіе «Своенравной жены», съ участіемъ трехъ балеринъ: г-жъ Цукки, Корнальбы и Горшенковой. На этотъ рѣдкій праздникъ хореографическаго искусства собралась масса публики.

Я говорилъ уже о первоначальной дѣятельности г. Кшесинскаго (см. стр. 219). Отецъ его былъ извѣстный пѣвецъ-теноръ, сдѣлавшійся таковымъ въ силу сложившихся обстоятельствъ. Онъ принадлежалъ къ хорошей польской фамиліи и прежде, будучи вполне обеспеченнымъ, никогда не думалъ о театальной карьерѣ.

Въ Петербургѣ Феликсъ Ивановичъ танцевалъ съ восемнадцатью балеринами, а именно: съ г-жами Гризи, Черрито, Беллой, Богдановой, Розатти Петипа, Муравьевой, Куки, Гранцовой, Сальвиони, Доръ, Вергиной, Ваземъ, Соколовой, Никитиной, Горшенковой, Цукки и, наконецъ, Бессоне... Въ настоящее время, когда окончена предлагаемая книга, число балеринъ, съ которыми танцевалъ юбиляръ, увеличилось еще именами г-жъ Корнальбы, Альджики, Брианцы, дочери Феликса Ивановича — М. Ф. Кшесинской, Дель-Эры, Полини и Ленъяни.

По выпускѣ изъ школы, Феликсу Ивановичу, разумѣется, пришлось проходить всѣ ступени балетной карьеры, т.е. начать службу съ корифея. Однако, и на этомъ мѣстѣ онъ обратилъ общее вниманіе исполненіемъ тарантеллы. Позыгъ Кшесинскаго варшавская печать называла акаде-



К. М. Куличевская.

мическими. Занявъ первое амплуа, артистъ производилъ особенный фуроръ въ «Эсмеральдѣ», «Катаринѣ», «Тшетной предосторожности», «Жизели» «Красавицѣ изъ Гандавы» и др. балетахъ. Г. Кшесинскомъ много помогало то обстоятельство, что онъ не только увлекательно танцевалъ, но въ то же время игралъ, создавалъ характеры, типы и драматическіе, и комическіе. Такимъ мы видимъ его и теперь.

Петербургскіе балетоманы помнятъ появленіе г. Кшесинскаго въ столицѣ, они помнятъ, какую сенсацию возбудила здѣсь игра этого артиста и какой фуроръ произвела мазурка.

Недавно въ одной изъ варшавскихъ газетъ, въ воспоминаніяхъ о мѣстномъ балетѣ, было, между прочимъ, упомянуто, что автору извѣстны только три замѣчательнѣйшихъ исполнителя мазурки — Домагальскій, Попель и Кшесинскій. За службу свою на сценѣ Императорскихъ театровъ г. Кшесинскій удостоивался неоднократно получать Высочайшіе подарки. Въ 1862 году, вмѣстѣ съ незабвенною любимицей публики — М. С. Петипа, онъ танцевалъ въ Парижѣ, гдѣ увлекъ французовъ тою же мазуркой. Парижане, судя по отзывамъ «Figaro», «Le Moniteur universel», «Revue et gazette musicale de Paris», «L'Entracte» и мн. др. были въ восторгѣ.

Надо имѣть большой запасъ силъ, чтобы, протанцовавъ полстолѣтія, сохранить тотъ запасъ жизни и энергіи, какимъ отличается и нынѣ Феликсъ Ивановичъ. Пятидесяти-лѣтіе дѣятельности — это дорогой праздникъ для артиста... дорогой потому, что онъ не повторяется... г. Кшесинскій, какъ юбиляръ, можетъ съ гордостью сказать, что онъ выступаетъ на этомъ праздникѣ какъ артистъ, какъ украшеніе труппы, а не какъ отивѣтшій талантъ. Вспомните Самойловскій юбилей... развѣ это былъ праздникъ артиста?

Съ легкой руки г. Кшесинскаго... или, какъ выразился одинъ изъ театральнхъ лѣтописцевъ, — съ легкой его ноги — положено было начало процвѣтанія мазурки въ нашемъ обществѣ. Большой свѣтъ учился у Феликса Ивановича танцевать мазурку. Да и въ настоящее время у него масса учениковъ и ученицъ изъ среды высшаго общества.

Когда юбиляръ пріѣхалъ въ театръ, его встрѣтили съ музыкой представители труппы г-жи Горшенкова, Легать, Петипа, гг. Петипа, Л. И. Ивановъ, Гердтъ, Ди-Сеньи, Карсавинъ, Литавкинъ и др. Г. Кшесинскій появился въ «Пахитѣ» и ему устроили овацію, заставившую его заплакать. Послѣ 2-го акта этого балета началось публичное чествованіе и поднесеніе вѣнковъ отъ артистовъ всѣхъ петербургскихъ театровъ. М. И. Петипа привѣтствовалъ стараго товарища краткою рѣчью, а Л. И. Ивановъ прочелъ адресъ, при чемъ Феликсу Ивановичу передали золотой вѣнокъ. Отъ публики онъ получилъ серебряный щитъ съ гербомъ города Петербурга. Съ этимъ щитомъ чуть было не вышла непріятность: покойный градоначальникъ П. А. Грессеръ находилъ, что неудобно было помѣщать на щитѣ городской гербъ, но въ концѣ-концовъ, все-таки, не пожелалъ нарушать праздника и разрѣшилъ поднести. Ф. И. Кшесинскій отвѣчалъ на всѣ привѣтствія нѣсколькими словами. Въ этотъ день виновнику торжества была Высочайше пожалована золотая медаль для ношенія на шеѣ.

Крупнымъ событіемъ въ хореографическомъ мірѣ было первое представленіе 17 февраля, въ бенефисъ г-жи Корнальбы, грандіознаго балета «Весталка», поставленнаго г. Петипа по программѣ С. Н. Худекова. Музыку написалъ

для этого произведенія нашъ почтенный музыкальный критикъ М. М. Ивановъ, что еще въ значительной степени усиливало интересъ спектакля.

Постановка поражала рѣдкимъ великолѣпіемъ, историческою точностью и богатствомъ вкуса. Напримѣръ, такими декораціями, какъ домъ Юлія Флака и Колизей—гг. Цукарелли и Левота, можно было положительно любоваться.

Содержаніе программы въ короткихъ словахъ слѣдующее: Дочь римскаго сенатора Юлія Флака (г. Кшесинскій), Аматы (г-жа Корнальба), любитъ центуріонъ Луцій (г. Гердтъ). Послѣдній отправляется на войну, Амата же, во время его отсутствія, по жребію поступаетъ въ весталки, несмотря на желаніе отца замѣнить ее другою дочерью — Клавдіей (г-жа Горшенкова).

Въ храмѣ Весты она вспоминаетъ о Луціѣ, но, утомленная, въ припадкѣ религіознаго экстаза, падаетъ и ей представляются грезы и видѣнія—царство Венеры. Луцій, узнавъ, по возвращеніи, о судьбѣ Аматы, переодѣвается гладиаторомъ и закалываетъ себя, во время игръ, мечомъ противника. Амата, изображавшая Терпсихору, слѣдила за нимъ и, будучи не въ силахъ перенести горе, закалывается, въ свою очередь, мечомъ Луція. Старшая сестра Аматы — Клавдія (г-жа Горшенкова) также увлечена Луціемъ, завидуетъ ей и въ теченіе всей драмы ищетъ случая понравиться ему и даже признается въ любви.

Программа, можетъ быть, дѣйствительно нѣсколько длинная, какъ находили тогда, разработана отлично и даетъ богатѣйшій матеріалъ не только для танцевъ, но и для мимической игры артистовъ. Въ ней много дѣйствія, соблюдается логическая послѣдовательность и нѣтъ тѣхъ неожиданностей, къ которымъ насъ приучили авторы съ необыкновенно пылкою фантазіей, граничащею часто съ глупостью. Такія сцены, какъ посвященіе влюбленной Аматы въ весталки и борьба несчастной, или объясненіе Луція, возвратившагося послѣ войны, съ Клавдіей, желающею быть его женой, — полны драматизма и даютъ просторъ мимическимъ талантамъ. Чтò бы тутъ сдѣлала Виржинія Цукки! Но ея-то и не хватало: итальянскую балерину уволили, неизвѣстно по какимъ соображеніямъ, а г-жѣ Корнальбѣ пришлось изображать мимико-драматическую актрису, что она и исполнила все-таки весьма удовлетворительно. Балерина блестяще выдвинула хореографическую часть роли и всѣ три акта танцевала превосходно, продѣлывая безконечные антрша six, круги на пунтахъ и jétes en tournant. Мягкость и благородство въ ея танцахъ положительно ласкали зрѣніе. Г. Чекетти показывалъ самые сложные tours de forces и проявилъ замѣчательную силу и опытность какъ партнеръ для танцовщицы. Гг. Кшесинскій и Гердтъ играли съ большою экспрессіей и производили въ драматическихъ сценахъ большое впечатлѣніе. Г-жи Горшенкова, Петипа, Жукова, Никитина, Иогансонъ, Виноградова и др. способствовали успѣху балета. М. И. Петипа поставилъ множество разнообразныхъ танцевъ и живописныхъ классическихъ группъ. Бенефицианткѣ поднесли браслетъ, адресъ и чуть-ли не цѣлый цвѣточный магазинъ.

Музыка «Весталки», принадлежащая М. М. Иванову, имѣла безусловный успѣхъ, но вызвала самые разнорѣчивые отзывы. Нападавшіе на эту музыку

балетоманы совсѣмъ не принимали въ расчетъ, что самостоятельный композиторъ не могъ ограничиться польками и вальсами, да еще тамъ, гдѣ преобладаетъ драматическій элементъ. Содержательность «Весталки» требовала нѣсколько удалиться отъ традиціонныхъ балетныхъ пріемовъ, благодаря которымъ плачутъ и терзаются подъ звуки вальса, а умираютъ подъ акомпанементъ барабана...

Насъ пріучили въ балетѣ къ музыкальной мозаикѣ, а потому все новое кажется скучнымъ... Надо посмотрѣть балетъ и послушать музыку нѣсколько разъ, чтобы составить о ней полное понятіе. Да такъ оно и было: о музыкѣ М. М. Иванова балетоманы скоро измѣнили мнѣніе.

Нѣсколько позднѣе подобная участь постигла П. И. Чайковского, чудесную музыку котораго къ «Спящей Красавицѣ» признали не балетною и порицали, а потомъ приходили отъ нея въ восторгъ.

Я. А. П—скій напечаталъ послѣ представленія «Весталки» фельетонъ «О современной балетной музыкѣ», гдѣ доказывалъ, что ни одинъ уважающій искусство композиторъ не станетъ писать балетной музыки, руководствуясь шаблонною рутиной. Автору возражалъ г. Балетоманъ, утверждавшій, что балетный композиторъ можетъ прекрасно писать музыкальныя картины, но если онъ при этомъ не яркій мелодистъ, если ритмы его не довольно отчетливы, если онъ не помогаетъ исполнителямъ, не знакомъ близко съ ихъ талантомъ и техникою, то никогда не достигнетъ желаемой цѣли.

Въ этой полемикѣ досталось и г-жѣ Бессоне, полагавшей, по словамъ г. П—скаго, что музыка составляетъ такое же мученіе для ушей, какое любовь составляетъ для души. Г. Балетоманъ заступился за г-жу Бессоне, увѣряя, что злое опредѣленіе музыки принадлежитъ извѣстному поэту, а балерина лишь остроумно вписала его въ свой альбомъ.

Государь Императоръ и Государыня Императрица съ Августѣйшими дѣтьми изволили присутствовать на представленіи «Весталки».

Второе представленіе «Весталки» было дано въ бенефисъ М. И. Петипа, на долю котораго выпали справедливыя оваціи. Артисты ему поднесли серебряный сервизъ, а публика—бриллиантовую лиру. Послѣ второго акта балетмейстеру устроили овацію воспитанники театральнаго училища. Въ этотъ спектакль дочь балетмейстера М. М. Петипа, изображавшая Венеру, была также предметомъ особеннаго вниманія публики.

Вскорѣ, по случаю кончины Императора Германскаго, спектакли были пріостановлены. Сезонъ закончился 6-го марта тою же «Весталкой», причемъ Виржинія Цукки удостоилась небывалой оваціи... Она сидѣла спокойно въ ложѣ, около которой собралась толпа, привѣтствовавшая балерину...

Г-жа Цукки отвѣчала на аплодисменты публики поклонами, а затѣмъ ей принесли въ ложу вѣнокъ и корзину цвѣтовъ. Насколько я помню, ничего подобнаго прежде въ петербургскихъ театрахъ не случалось. Полиція пыталась воспрепятствовать этому, но опоздала.

Это имѣло видъ неприличнаго протеста по адресу дирекціи, не возобновившей съ итальянскою балериной контракта.

Изъ состава труппы въ этомъ сезонѣ были г-жи Симская 2-я, Львова, Вальтеръ и Троицкая 2-я.

Въ апрѣлѣ наибольшимъ успѣхомъ пользовалась М. Н. Горшенкова въ «Дочери Фараона», а 6 мая состоялся послѣдній спектакль, въ которомъ дебютировали г-жа Андерсонъ и г. Легатъ въ 3-мъ дѣйстви «Своенравной жены». Г-жа Андерсонъ весьма живая, изящная танцовщица, не лишённая элеваций, а г. Легатъ способный танцовщикъ и хорошій кавалеръ для танцовщицы.

Выпускъ изъ школы происходилъ 29 мая. Въ балетъ поступили г-жи Андерсонъ, Лицъ, Радина, Михайлова, Курочкина, Кустеревъ, Натарева, А. Семенова и гг. Александровъ, Пашенко, Легатъ, Андреевъ, Федуловъ и Пономаревъ.

Молодая артистка г-жа Виноградова ѣздила лѣтомъ въ Парижъ, гдѣ проходила роль «Эсмеральды» съ престарѣлымъ авторомъ этого балета, хореграфомъ Жюлемъ Перро.

Въ Зоологическомъ саду лѣтомъ танцевала нѣсколько знакомая намъ берлинская танцовщица г-жа Гофшюллеръ, а въ «Аркадіи» — Эльвира Печатини, ученица Береты, талантливая танцовщица, хотя и уступавшая своимъ компаніоткамъ, выступавшимъ прежде на той же сценѣ.

Въ Красносельскомъ театрѣ въ этомъ году подвизались г-жи Никитина, Андерсонъ, Виноградова, Жукова 1-я, Воробьева, Куличевская, Федорова, Сланцова, гг. Кшесинскій, Ширяевъ, Гердтъ и др.

29-го іюня здѣсь шелъ новый маленькій балетъ Л. И. Иванова «Севильская красавица» — удачно сдѣланная вещь съ музыкой, набранною изъ всевозможныхъ произведеній. Въ балетѣ участвовали г-жи Никитина, Куличевская, Воробьева, Федорова 2-я, Вишневская, Жукова 2-я, гг. Гердтъ, Стуколкинъ, Лукьяновъ, Карсавинъ и др. Г-жа Виноградова мило танцевала съ г. Литавкинымъ и другими «Valse Espagnole».

Въ Павловскѣ 14-го августа скончался почтенный режиссеръ балетной труппы А. П. Ди-Сеньи, проводить тѣло котораго явились всѣ представители труппы, оказавшіеся налицо въ Петербургѣ.

Обязанности покойнаго въ балетѣ временно возложили на К. П. Ефимова, помощника режиссера, прослужившаго на сценѣ тогда сорокъ лѣтъ слишкомъ, а въ настоящее время справившаго свой полувѣковой юбилей.

Г. Ефимовъ принадлежитъ къ числу людей опытныхъ, сроднившихся съ театральнымъ дѣломъ и, кромѣ того, извѣстенъ среди артистовъ какъ отличный товарищъ и безупречно честный человѣкъ.

3-го августа въ Гатчинскомъ театрѣ дано было 1-е дѣйстви балета «Коппелія».

Зимній сезонъ начался 4-го сентября «Зорайей» г. Петипа, съ участіемъ М. Н. Горшвиновой, которая вскорѣ уѣхала въ Москву. Постановку нѣсколько подновили и *mise en scène* вообще оказалась роскошною. Балерина имѣла

отличный успѣхъ и танцевала съ присущею ей легкостью и вѣю. Г-жи Недренская, Воробьева, Тистрова, Лабинская и Предтечина прекрасно исполнили цыганскій танецъ. Къ г-жѣ Предтечиной, одной изъ балетныхъ красавицъ,



Е. И. Предтечина.

чрезвычайно шель костюмъ. Г-жа Петипа вызывала, по обыкновенію, восторги въ пляскѣ бедуновъ.

Второй спектакль состоялъ изъ балета «Наяда и рыбакъ» съ В. А. Никитиной, а 25 сентября происходилъ дебютъ итальянской балерины г-жи Аль-

жизни, ангажементомъ которой мы обязаны покойному Ди-Сеньи. Шутники увѣряли, что режиссеръ поспѣшилъ умереть, чтобы не присутствовать на ея дебютѣ.

Г-жа Альджизи недурно сложена, средняго роста, съ лицомъ еврейскаго типа, лишенная граціи, изящества и не обладающая ровно никакими мимическими способностями. Она училась въ Миланской танцевальной школѣ, откуда вышла лишь въ прошломъ году и дебютировала въ Генуѣ, а затѣмъ короткое время танцевала въ Римѣ. Къ намъ г-жу Альджизи пригласили на три сезона, но, къ счастью, гарантировали себя правомъ увольненія въ случаѣ неуспѣха. Кажется, ни съ одною еще итальянскою балериною не заключали подобныхъ трехлѣтнихъ контрактовъ, а, напротивъ, приглашали ихъ на два или на три мѣсяца.

Г-жа Альджизи дебютировала съ весьма слабымъ успѣхомъ въ балетѣ «Катарина» Перро, вновь поставленномъ у насъ г. Чекетти. Знаменитый хореграфъ сдѣлалъ этотъ балетъ, представленный 4 февраля 1849 г. въ его бенефисъ, какъ и большинство своихъ произведеній, занимательнымъ, воспользовавшись эпизодомъ изъ жизни художника Сальватора Розы, попавшаго, во время артистическаго путешествія, въ плѣнъ къ разбойникамъ. Послѣ Фанни Эльслеръ въ «Катаринѣ» появился цѣлый рядъ балеринъ, какъ, напримѣръ, Н. К. Богданова и др., а позднѣе Е. О. Ваземъ. Тутъ для исполнительницы роли Катарины не мало благодарныхъ потрясающихъ драматическихъ сценъ и танцевъ, отличающихся осмысленностью.

Г-жа Альджизи лишена мимическаго дарованія и, слѣдовательно, основная сторона роли пропала окончательно. Отъ этого страдали и танцы Перро, въ которыхъ требуется работа не только ногъ, но и головы. Предъ публикой вмѣсто балерины явилась не лишенная дарованія солистка, напоминавшая ученицу школы, довольно легкая и съ надежными пуантами. Г-жа Альджизи некрасиво держала руки и вообще выглядѣла, что называется, неуклюжею, лишенною пластики. Она имѣла относительный успѣхъ въ вариациі извѣстнаго «*pas et scènes des modèles*».

Понравились военныя эволюціи кордебалета, сальтарелло (г-жа Петипа и г. Бекефи) и *pas gososo* (г-жа Никитина и гг. Стуколкинъ и Облаковъ). Декорации и костюмы были очень хороши, чего нельзя сказать о постановкѣ г. Чекетти. Онъ имѣлъ больше успѣха какъ танцовщикъ. Г-жѣ Альджизи назначили содержаніе 2,500 франковъ въ мѣсяцъ, чего не получала въ то время ни одна изъ нашихъ балеринъ.

2-го октября въ Маріинскомъ театрѣ, въ первомъ дѣйствіи «Тшетной предосторожности», имѣла большой успѣхъ г-жа Виноградова, обнаружившая задатки хорошей мимической актрисы, но рабски копировавшая Виржинію Цукки. Во 2-й картинѣ послѣдняго акта «Своенравной жены» понравилась г-жа Андерсонъ. Какъ на первую, такъ и на вторую артистку основательно возлагали большія надежды. Г-жа Андерсонъ очень граціозная солистка, хорошо держитъ руки и обладаетъ твердыми пуантами. Ей вредитъ только маленькій ростъ.

Въ этомъ мѣсяцѣ москвичей приводила въ восторгъ Карлотта Батомани «Роксана». . . Батомани не сомнѣвались, что она сдѣлаетъ большое рази и перепрыгнетъ изъ Москвы въ Петербургъ.

Для второго дебюта г-жа Аьджизи явилась въ «Зорайъ», которую



М. К. Андерсонъ.

изучила подъ руководствомъ М. И. Петипа. Здѣсь молодая итальянка болѣе понравилась, какъ танцовщица, и ея приняли сочувственно. Она танцевала увертюры и продолжала двойные турнаносахъ. Уда-лась ей и вари-ція подъ музыку популярнаго пичинкато изъ «Сильви», по-появляясь у насъ чуть ли не всѣми итальянскими звездами. Несмотря на успѣхъ, г-жа Аьджизи все-таки нельзя было назвать балериною. Она только въ будущемъ обѣщала прес-вратиться въ та-

ловую. Изъ нашихъ артистокъ въ «Зорайъ» выдвинулись г-жи Никитина, Петипа и Югансонъ.

В. А. Никитина выступила 10-го октября въ «Приказѣ короля» и справилась удивительно съ мимическими сценами и съ классическими танцами. Ей въ С.-Петербургѣ удалось Le rêveur et la perle съ г. Чекетти и charmeuse съ г. Гердиомъ.

Виржиния Цукки сформировала свою труппу и, не теряя золотого времени, когда еще были свежи въ памяти публики ея успѣхи, направилась въ Москву и далѣе по Россіи.

Г-жа Виноградова снова зарекомендовала себя съ очень выгодной стороны въ «Фіамметтѣ» Сень-Леона. Она проходила свою роль съ Е. П. Соколовой и М. И. Петипа. Если исполнение и носило нѣсколько ученический отпечатокъ, то все-таки г-жѣ Виноградовой можно было предсказывать прекрасную будущность. Она положительно вырабатывала изъ себя недюжинную классическую танцовщицу, обличавшую много изящества и граціозности. Молодая артистка прелестно провела «Scene et danse» съ г. Гердтомъ.

Талантливая балерина г-жа Корнальба дебютировала въ этомъ сезонѣ 30-го ноября, въ балетѣ «Весталка». Балетъ, безъ ущерба для нея, нѣсколько сократили, а М. М. Ивановъ вновь и чрезвычайно красиво оркестровалъ многіе нумера. Балерина показала свой феноменальный балонъ, стальные по-



А. И. Виноградова.

ски и отсутствіе драматизма и экспрессіи. Одну изъ главныхъ ролей, а именно Клавдіи, выразительно передала г-жа Виноградова, замѣняя г-жу Горшенкову. Амура, вмѣсто г-жи Виноградовой, отлично изображала г-жа Андерсонъ.

Если бы къ корнусу Корнальбы да приставить голову Цукки, или, по крайней мѣрѣ, Бессона, да приделали руки Дел-Эги, то получилась бы идеальная «Жизель»... Такъ разсуждали, подобно гоголевской невѣстѣ, наши

балетоманы, когда въ декабрѣ г-жа Корнальба танцевала «Жизель». Всѣ чудныя мимическія сцены она передавала блѣдно, безжизненно и не выразительно. Но зато г-жа Корнальба отлично танцевала: и легко, и правильно, и красиво. Въ *pas de deux* съ г. Гердтомъ балерина не оставляла желать лучшаго, да и г. Гердтъ обращалъ вниманіе элегантностью, исполняя свои варіаціи.

Въ бенефисъ г-жи Альджизи предполагали дать сборный спектакль, но вышло какое-то недоразумѣніе и она отказалась. По условію эта танцовщица не имѣла бенефиса вовсе. Спектакль, однако, прошелъ своимъ чередомъ; онъ состоялъ изъ 1-го дѣйствія «Тщетной предосторожности» съ г-жей Виноградовой, 3-го дѣйствія «Приказа короля» съ г-жей Никитиной и изъ двухъ картинъ «Зорайи» съ г-жей Альджизи, которой поднесли брошку. Г-жа Корнальба танцевала *pas Carnaval de Venise* и, по мнѣнію одного знатока, ногами жемчугъ низала. Г-жѣ Альджизи какіе-то цѣнители умудрились устроить овацію, въ виду, вѣроятно, того, что дирекція резонно порѣшила по окончаніи сезона, разстаться съ этою танцовщицей, и поднесли ей вѣнокъ съ надписью «*Restez*»... Умалается цѣна всякихъ овацій, когда ими чествуютъ рѣшительно всѣхъ безъ разбора.

11-го января 1889 года Виржинія Цукки пріѣхала изъ Москвы и выступила со своею труппой на сценѣ театра г-жи Неметти въ балетѣ «Брама». Балерина опять имѣла колоссальный успѣхъ, несмотря на обстановку ярмарочнаго характера. Вызывали и варшавскаго балетмейстера г. Мендеса, умѣло распоряжавшагося незначительными силами.

Балетный сезонъ нѣсколько оживился благодаря дебюту въ Маріинскомъ театрѣ знакомой намъ балерины Карлотты Брианцы. Она выступила 15 января въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» Л. П. Иванова и при выходѣ была принята публикой сдержанно. Это ей не помѣшало, однако, быстро завоевать шумный успѣхъ, который послѣ вставной варіаціи на музыку Стефани во 2-мъ дѣйствіи превратился въ настоящую овацію. Г-жа Брианца показала здѣсь силу носка, пластичность, быстроту и изящество. Двойные туры безъ помощи танцовщика и стремительное, какъ вихрь, круженіе по всей сценѣ обличали въ молодой балеринѣ увѣренность и смѣлость, неприсущія русскимъ танцовщицамъ. Г-жа Брианца продѣлывала всѣ туръ-де-форсы съ математическою точностью, легко, чисто и элегантно. Дебютантка не оставалась безучастною зрителю: притомъ происходившаго на сценѣ, она весьма оживленно жимировала.

Г-жи Нидемская, Жукова 2-я и гг. Антавкинъ и Карсавинъ хорошо исполняли характерныя танцы, а г-жа Куличевская и Федорова 2-я — классическія танцы.

На спектаклѣ присутствовали Ихъ Императорскія Величества.

Наконецъ, дождался и новаго балета, о которомъ еще до перваго представленія потемнѣли на газетныхъ столбцахъ кинѣ покойный К. А. Тарновскій и М. П. Петина. Первый доказываетъ, что программы «Талисмана»

сочинена имъ, а второй оспаривалъ это, приписывая сочиненіе ея себѣ. И тотъ, и другой въ результатѣ были правы и публика узнала изъ афиши, что балетъ сочиненъ ими совмѣстно. На самомъ дѣлѣ не стоило оспаривать эту славу, потому что программа оказалась мало содержательною. Это скорѣе рядъ сценъ, плохо слѣпленныхъ между собою и не отличающихся логическою связью. Попытаюсь передать содержаніе «Талисмана», заимствованнаго въ достаточной степени, изъ извѣстной фееріи «La fille de l'air».

Титанія (г-жа Іогансонъ), повелительница геніевъ воздуха, отпускаетъ на землю свою дочь Эллу (г-жа Корнальба), которой даетъ талисманъ — звѣзду изъ своей діадемы.

Элла, сохранивъ эту звѣзду, можетъ возвратиться, когда ей угодно, въ подзвѣздныя пространства. Если же она потеряетъ талисманъ, то нашедшій долженъ возвратитъ его добровольно, въ противномъ случаѣ волшебная сила звѣзды пропадетъ. Губернеромъ Эллы во время путешествія назначенъ Ураганъ (г. Чекетти), заручившійся всемогущимъ жезломъ. На землѣ Элла попадаетъ въ комнату индуса Наль (г. Бекефи), гдѣ ее встрѣчаетъ случайно попавшій туда Нуррединъ, магараджа Лагорскій (г. Гердтъ). Онъ увлекается ея красотой, хочетъ поцѣловать красавицу, но Элла исчезаетъ... и теряетъ талисманъ.

Надо было думать, что слѣдующее дѣйствіе начнется прямо съ публикаціи о потерѣ въ «Полицейскихъ Вѣдомостяхъ», но на самомъ дѣлѣ Ураганъ и Элла бесѣдуютъ съ какими-то таинственными духами, прося ихъ помочь горю.

Элла появляется передъ магараджей въ его дворцовомъ саду и тщетно умоляетъ возвратитъ талисманъ. Неизвѣстно почему, Ураганъ наряжается браминномъ, а Элла — рабыней и приходятъ на базаръ, гдѣ встрѣчаютъ магараджу. Послѣдній предлагаетъ купить рабыню, но Ураганъ требуетъ за нее звѣзду. Тогда Урагана, выражаясь по-русски, накачиваютъ виномъ, а Эллу похищаютъ.

Магараджа соглашается возвратитъ ей добровольно талисманъ, но Элла, въ концѣ-концовъ, предпочитаетъ земное блаженство, выпуская звѣзду изъ рукъ.

Тутъ можно бы безъ особаго труда написать еще цѣлый рядъ эффектныхъ сценъ, хотя бы, напримѣръ, появленіе Эллы въ ссудной кассѣ для заклада звѣзды. Затѣмъ первая земная ощущенія Эллы при посѣщеніи отдѣльнаго кабинета въ ресторанѣ «Самаркандъ» и пр.

Покойный К. А. Тарновскій, вѣроятно, набросалъ только канву программы, на которой разрисовалъ узоры его сотрудинокъ.

Нельзя себѣ представить, чтобы такой опытный и талантливый драматическій писатель не сумѣлъ совладать съ программой для балета.

Г. Петипа сочинилъ цѣлую панораму красивѣйшихъ классическихъ группъ, позъ и танцевъ. Весь прологъ — это законченная хореграфическая картина, гдѣ появились: бенефициантка г-жа Корнальба, г-жа Іогансонъ и др. Во второй картинѣ очень граціозна сцена съ танцами — *Premières sensations*, подъ звуки скрипокъ гг. Ауэра и Галкина, кстати сказать, совсѣмъ неудавшаяся балеринѣ, благодаря ея блѣдной мимикѣ; затѣмъ не дурны два харак-

после них, исполненные г-жей Петипа и г. Бетхов. Самые богатые и интересные балетные картины были разоблачены, и в них не было ничего нового. Балетмейстеры уже разобрались в них и не могли ничего нового предложить. Зато была одна танец — танец, который был очень интересен, драматичен и красив. — Очень красива картина. Очень интересна и эта картина, представляющая исполнение красивейшей балетной партии. Она была очень интересна публике «пиччикато» и двойными танцами и танцами. Шестая картина тоже изобилует танцами, из которых очень интересна. Dance de Montagnards de l'Himalaya, pas Kathak, неизбежное балетное действие и др.

Въ характерных танцах этой картины г. Петипа нѣсколько повторился, но интересны были танцами, но интересны были танцами подъ новыми соусомъ.

Музыка г. Леопа, которому оркестръ поднесъ серебряную чернильницу, оригинальна, но блещетъ, мѣстами довольно мелодичная, мѣстами шумная, напоминающая оркестровку современныхъ балетныхъ композиторовъ Италіи.

Декорации гг. Леопа, Шинкова, а въ особенности Бочарова, просто великолѣпны, «Талисманы» имѣли весьма значительный успѣхъ.

Кордебалетъ поднесъ М. И. Петипа серебряный вѣнокъ, но это, мнѣ кажется, былъ уже семенина... Было бы приличіе вѣнки и чернильницы отъ «своихъ» подносить за кулисами.

Новые балеты и дебюты г-жи Бранцы, однако, не давали большихъ сборовъ, а Виржинія Пукки собирала въ театрѣ Неметти массу публики. Въ «Катаринѣ» она была предметомъ восторженныхъ проявленій сочувствія и глубокимъ драматизмомъ растрогала всѣхъ.

Танцору сравнивали съ героиней Ристони, Рашели и... Стрепетовой.

Въ день закрытія балетныхъ спектаклей, 19 февраля, происходило настоящее состязаніе балетницъ: г-жа Горшиковой, Никитиной, Бранцы и Альджизи. Первая отлично танцевала *Carnavale de Venise*, а три послѣднія выступили въ отапливаемыхъ актахъ балетовъ «Гарлемскій тюльпанъ», «Приказъ короля» и «Катарина». Катарина Бранцы получила въ этотъ вечеръ брилліантовую луну отъ публики...

Въ одинъ изъ послѣднихъ спектаклей молодой граціозной танцовщицы А. Г. Петипской, по случаю десятилѣтія ея сценической дѣятельности, почтили таланта припали въ хоорную брилліантовую звѣзду и небольшой дождикъ ливровой вѣтви съ брилліантовой цифрой X.

Въ теченіе окончившагося сезона наиболѣе выдвигались танцовщицы: г-жи Никитина, Горшикова, Жукова 1-я, Петрова, Виноградова, Андерсонъ Петрова, Кумарская, Никитина, Виноградова, Тистрова, Федорова, Жукова 2-я, Островская и др. В. А. Никитиной сдѣлана была прибавка къ жалованью въ разлѣтъ 1000 рублей, а г-же Кумарской изъ второй танцовщицы сдѣлана прибавка въ 500 рублей, что въ разлѣтъ разлѣтъ чину поднесения. Островская сдѣлана прибавка въ 500 рублей, что въ разлѣтъ разлѣтъ чину поднесения.

А. Н. Похвисневу, который изо дня въ день указывалъ дирекціи въ своихъ статьяхъ на успѣхи даровитой артистки.

Въ этомъ году окончательно рѣшилась участь Большого театра, который признавали опаснымъ для представлений. Зданіе это пожертвовали С.-Петербургской консерваторіи и въ мартѣ была учреждена особая комиссія по вопросу объ его перестройкѣ. Стѣны театра оказались, какъ выяснилось потомъ, такими надежными, что ихъ пушкой не прошибешь.

Послѣ великаго поста спектакли начались 12-го апрѣля «Коппеліей» съ г-жей Никитиной. Затѣмъ та же балерина выступила въ «Приказѣ короля». Сборы въ этомъ мѣсяцѣ были совсѣмъ плачевные.

«Катарину» Перро, похороненную г-жей Альджизи, поставили 19 апрѣля съ г-жей Горшенковой. Предводительница шайки бандитовъ въ ея изображеніи была очень типична; балерина вѣрно передала характеръ роли и отличалась въ общемъ танцѣ «la brigandaise», въ «Romanesca» съ г. Чекетти и пр.

На долю г-жи Никитиной выпала балетъ «Талисманъ», гдѣ она замѣнила въ роли Эллы г-жу Корнальбу. Само собою разумѣется, что въ техническомъ отношеніи новая исполнительница сильно уступала итальянской балеринѣ, но въ сценахъ, требующихъ мимическихъ проявленій, какъ, напримѣръ, въ *Premières sensations*, значительно превосходила ее. Трудное solo въ grand



А. Г. Недремская.

ленькихъ балетиковъ, какъ, напримѣръ, «Свилъская красавица», поставленный съ г-жей Никитиной въ роли Пспиты. Въ этомъ произведеніи Л. И. Иванова понравились «Coquetterie» (г-жа Никитина и гг. Карсавинъ и Лукьяновъ), «Mandolinata» (г-жи Андерсонъ, Недремская, Воробьева, Куличевская, Груздовская и Федорова 2-я) и другіе танцы. Въ настоящемъ сезонѣ здѣсь значительно выдвинулась г-жа Андерсонъ, отдаленно напоминавшая по манерамъ и пріемамъ игры Е. П. Соколову. Въ красносельскихъ спектакляхъ принимали также участіе г-жи Горшенкова, Петипа, Жукова 2-я, Тистрова, гг. Гердтъ, Бекефи, Ширяевъ и мн. др. Балетною частью руководилъ, по обыкновенію, Л. И. Ивановъ.

Совсѣмъ неожиданною была смерть, 15 іюля, молодой, талантливой и много обѣщавшей балетной артистки Александры Ивановны Виноградовой. Она умерла на 22-мъ году, только-что вступивъ на театральное поприще, которое сулило ей блестящее будущее. Александра Ивановна обожала искусство, и смотря на нее невольно приходили въ голову слова Ж. Жанена, обращенныя къ одной танцовщицѣ: «она танцуетъ — значитъ она счастлива». Помимо изящнаго классическаго пошиба въ танцахъ, г-жа Виноградова обращала вниманіе своимъ безусловно недюжиннымъ мимическимъ талантомъ. Если она копировала Виржинію Цукки, къ горячимъ поклонникамъ которой принадлежала, то это еще не бѣда: трудно удержаться отъ подражанія такому замѣчательному оригиналу. Да и сама г-жа Цукки въ молодости, вѣроятно, кого-нибудь копировала, — это неизбѣжная участь каждаго начинающаго артиста. Время даетъ возможность выказаться самостоятельному творчеству. Александра Ивановна въ короткое, относительно, время сумѣла справиться съ нѣсколькими отвѣтственными ролями, замѣняя балерину. Такъ, напримѣръ, она появлялась въ «Тшетной предосторожности», въ «Фіамметтѣ» и другихъ балетахъ. Будучи маленькою дѣвочкой, Виноградова поступила въ театральное училище, въ балетное отдѣленіе, потому-что тогда уже въ ней проглядывала врожденная способность и любовь къ танцамъ. Бывшій управляющій театальною школой, А. П. Фроловъ, обратилъ особое вниманіе на маленькую танцовщицу и много способствовалъ развитію ея граціознаго таланта. Александра Ивановна училась у М. И. Петипа и Х. П. Югансона, а двѣ-три отдѣльныя роли проходила съ Жюлемъ Перро и Е. П. Соколовой. Еще за годъ до кончины здоровья Виноградовой колебалось, она похудѣла, цвѣтъ лица потемнѣлъ и глаза впали. Она ѣздила лечиться за границу, но это не помогло, хотя такого печальнаго исхода болѣзни никто не ожидалъ. Извѣстіе объ ея смерти поразило рѣшительно всѣхъ — и публику, и товарищей. Тяжело умирать въ молодые годы и прощаться съ весенними днями жизни.

Зимній сезонъ начался 3-го сентября «Катариной» съ г-жей Горшенковой, а потомъ та же балерина исполняла «Зорайю» — лучшій балетъ изъ ея обширнаго репертуара. Тутъ она, дѣйствительно, отличалась въ «Фанданго», въ pas гурій, въ адажіо послѣдней картины и т. д. Роль Тамарата, вмѣсто уѣхавшаго въ

Москву Л. И. Иванова, игралъ г. Бекефи, но значительно уступалъ своему предшественнику.

Въ это время балету предстояла весьма серьезная утрата: сцену покидала талантливая солистка З. В. Фролова, которая ушибла ногу настолько серьезно, что продолженіе ея сценической дѣятельности врачи признавали невозможнымъ.

З. В. Фролова принадлежала къ выпуску 1878 года и была второю танцовщицей, а потомъ ее произвели въ солистки. По хорошему классическому стилю танцевъ, по изяществу и точности исполненія, она приближалась къ такимъ солисткамъ, какъ г-жи Шапошникова и Ал. И. Прихунова (Богданова).

Карлотта Брианца выступила 20-го сентября въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» и имѣла огромный успѣхъ, повторивъ вставную вариацию 2-го дѣйствія и отлично исполнивъ финальное рас съ г. Гердтомъ.

В. А. Никитина танцевала въ «Коппеліи» и «Талисманѣ». А. Н. Похвисневъ резонно замѣтилъ, послѣ представленія «Талисмана», балетнымъ артистамъ, что нѣкоторые изъ нихъ примѣняли совершенно новый мимическій пріемъ, противорѣчащій всякому понятію о мимикѣ: они дѣлали постоянныя движенія губами, какъ будто тихо разговаривали. Тогда ужъ отчего бы не послѣдовать примѣру покойнаго Н. О. Гольца, который, окончивъ русскую пляску, громко крикнулъ «вотъ какъ у насъ». Маститый артистъ былъ, конечно, оптрафрованъ.

Г-жа Брианца, въ силу пословицы, что «смѣлость города беретъ», выступила 8-го октября въ «Эсмеральдѣ», гдѣ еще недавно мы наслаждались высокохудожественною игрой г-жи Цукки. И несмотря на то, что воспоминанія были свѣжи, балерина удачно вышла изъ испытанія. Она въ сильныхъ сценахъ выказала порядочныя мимическія способности, хотя, конечно, не такія яркія и самостоятельныя, какъ у Виржини Цукки, представляющей исключеніе, но все же заслуживавшія одобренія. Танцевала она живѣе, легче и смѣлѣе г-жи Цукки, но осмысленность танцевъ Перро у нея выражалась блѣднѣе. Это было тонкое, изящное техническое исполненіе. Въ вариации 3-го акта, которую она оканчивала страшными *jettés en tournant* чрезъ всю сцену, г-жа Брианца производила фуроръ. Большую силу и грацію проявила она въ *pas d'action* съ г. Гердтомъ.

Въ *pas de corbeilles* отлично танцевали г-жи Югансонъ, Жукова 1-я и Куличевская.

Увѣрили, что Карлотта Брианца была такъ взволнована въ день спектакля, что не пила и не ѣла... Примѣру дочери послѣдовала и мама - Брианца... Обѣ онѣ, вѣроятно, съ аппетитомъ поужинали.

Балетный спектакль 22-го октября представлялъ интересъ благодаря дебюту въ «Жизели» перваго танцовщика г. Гиллерта. Дебютанты въ балетѣ — это большая рѣдкость, а потому мѣстные *habitués* относятся къ нимъ довольно

строого, прилагая мѣрку сравненія съ другими артистами. Г. Гиллертъ танцовалъ сначала, если не ошибаюсь, въ Варшавѣ, затѣмъ состоялъ первымъ танцовщикомъ Императорскихъ московскихъ театровъ, а истекшимъ лѣтомъ подвизался въ труппѣ В. Цукки. Роль графа въ «Жизели» даетъ возможность выказать исполнителю мимическія и хореграфическія способности. Помимо того, танцовщикъ здѣсь долженъ похвастаться и умѣніемъ быть ловкимъ кавалеромъ для балерины, особенно въ труднѣйшемъ адажіо второго акта. Г. Гиллертъ проявилъ правильную школу и произвелъ пріятное впечатлѣніе. Недостатокъ по части элевации онъ искупалъ отчетливостью и законченностью танцевъ. Въ результатѣ г. Гиллертъ весьма полезный *jeune premier*, котораго рѣшено было принять въ труппу. Внѣшній успѣхъ онъ имѣлъ хорошій. Надо-ли говорить, что г-жа Горшенкова по воздушности создана для «Жизели» и серебряный лавровый вѣнокъ, поданный ей отъ публики, былъ достойною наградой талантливой представительницѣ петербургскаго балета. Танцовавшая въ «Жизели» незначительное *pas de deux* съ г. Карсавинымъ другая наша балерина, г-жа Никитина, проявила свойственную ей граціозность и изящество... Разумѣется, искусству г-жи Никитиной въ такихъ пустякахъ разгуляться было негдѣ. Въ «Граціеллѣ», возобновленномъ балетикѣ Сень-Леона, заимствованномъ изъ повѣсти Ламартина, выступила г-жа Куличевская, способная солистка, лишенная тѣни мимическаго таланта. Роль совершенно пропала у нея. Смѣшно бы, конечно, дѣлать сравненія съ г-жами Розати или Е. П. Соколовой.

Три одноактные балета, представленные въ Мариинскомъ театрѣ 25-го октября, нѣсколько оживили репертуаръ текущаго сезона. «Капризы бабочки» — были для публики совсѣмъ новинкой, а «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и «Очарованный лѣсъ» возобновлены. «Капризы бабочки» — прелестный балетъ М. И. Петипа, заимствованный, съ измѣненіями, изъ поэмы Я. П. Полонскаго «Кузнечикъ-музыкантъ», былъ поставленъ весной для одного изъ парадныхъ спектаклей. *Mise en scène*, начиная съ чудной декораціи г. Бочарова, костюмы, отличающіеся замѣчательнымъ вкусомъ и оригинальностью, удачная музыка г. Кроткова — производили вполне пріятное впечатлѣніе. Если къ этому прибавить дѣйствительно поэтичныя танцы г-жи Никитиной, къ которой чрезвычайно идетъ роль бабочки, то можно было предсказать балету продолжительный успѣхъ. Адажіо г-жи Никитиной съ г. Гердтомъ можетъ быть причислено къ шедеврамъ классическихъ танцевъ и вызвало бурю восторговъ. Г-жа Никитина была вполне тою бабочкой, про которую Я. П. Полонскій сказалъ:

Бѣлизны жемчужной крылышки съ каемкой,
Глазки — изумруды, носикъ нѣжный, тонкій;
Бархатецъ на шейкѣ, бантикъ на затылкѣ...

Очень мила и граціозна юная г-жа Андерсонъ въ роли Мухи, на долю которой выпали одобренія, и комиченъ и трогателенъ г. Чекетти въ роли Кузнечика-музыканта. «Сонъ въ лѣтнюю ночь» г. Петипа съ музыкой болѣе Мендельсона-Бартольди, нежели Минкуса, возобновили для параднаго спектакля, даннаго

[illegible]

...и, конечно, не было ни одного артиста, который бы не был в разгаре своей карьеры. В театре, в котором я служил, она не только имела репутацию одного из лучших артистов, но и отличных балерин. Она была, как и все артисты того времени, представлена. Наме- рение ее было, конечно, не только в том, чтобы представить этого артиста, но и в том, чтобы показать, что она не ограничива- ется только одним видом искусства, но и может быть, по два раза, а может быть, и по три раза. Поэтому, она, конечно, исполнила Большого оперу, но, конечно, не в субботу, а в воскресенье, и два дня

...; января 1890 года в первый раз шла огромная балет-феерия «Спящая красавица», содержание которой взято из сказки Перро «La belle au bois dormant». Музыка к этой феерии написал П. И. Чайковский.

Изобильно,乃至 талантливый художник М. И. Петипа приложил в Б. домно и сочинить такую массу хореографических шедевров, что феерии, несмотря на изобильную роскошь, не удалось скупать балетъ. Немыслимо

было требовать, чтобы новые плоды фантазіи г. Петипа составляли что-нибудь содержательное, законченное, потому что программы всѣхъ феерій разсчитаны преимущественно на внѣшніе эффекты и ровно ничего не даютъ для мимико-драматическихъ сценъ и вообще для исполненія, въ которое можно бы вложить умъ и душу.

Мы смотрѣли красивый дивертиссементъ, который имѣлъ не меньшій успѣхъ, чѣмъ замѣчательныя декорации и волшебныя метаморфозы. Нельзя не благодарить дирекцію, когда она проявляетъ щедрость при постановкѣ настоящаго, осмысленнаго балета, но странно ставить хореографію въ зависимость отъ блеска и превращеній. Мнѣ возразятъ на это, что балеты не забыты, идутъ своимъ чередомъ и что одинъ видъ искусства не можетъ подорвать другой. Но феерію нельзя признать даже родственницей искусства; между тѣмъ, она завладѣваетъ репертуаромъ, вытѣсняя балетъ, которому и безъ того оставили одинъ день въ недѣлю. Смотря на балетъ какъ на искусство, — а дирекція смотритъ именно такъ, потому что имѣетъ даже специальное училище для подготовки танцовщиковъ и танцовщицъ — несправедливо ставить его на одну доску съ фееріей. Это мнѣ напоминаетъ отчасти вторженіе въ репертуаръ Александринскаго театра оперетки, которую благоразумно изгнали, несмотря на ея баснословный успѣхъ.

«Спящая красавица» начинается прологомъ, представляющимъ крестины принцессы Авроры (г-жа Бріанца).

На крестины забыли пригласить злую фею Карабоссъ (г. Чекетти), объявляющую въ негодованіи, что Аврора заснетъ навсегда, если уколетъ когда-нибудь себѣ руку. Добрая фея Сирени (г-жа Петипа), однако, успокоиваетъ всѣхъ и обѣщаетъ, что Аврора проснется, когда принцъ поцѣлуетъ ее въ лобъ. Во второй картинѣ, по случаю двадцати-лѣтія Авроры, всѣ веселятся и танцуютъ. Аврорѣ показываютъ четырехъ принцевъ, жениховъ, съ которыми она тоже соглашается танцевать; она выхватываетъ у старухи, оказавшейся злою феей, веретено, кружится, нечаянно прокалываетъ себѣ руку и падаетъ. Ее уносятъ во дворецъ и всѣ засыпаютъ на цѣлое столѣтіе. Въ третьей картинѣ изображена охота принца Дезирэ (г. Гердтъ), который не можетъ найти себѣ достойной невѣсты, отвергаетъ герцогиню, маркизъ, графиню и баронессъ, рекомендуемыхъ ему наставникомъ Галифрономъ (г. Лукьяновъ). Когда принцъ остается одинъ — на лодкѣ подплываетъ добрая фея въ образѣ г-жи Петипа; она показываетъ ему тѣнь Авроры, которая танцуетъ передъ принцемъ. Послѣдній влюбляется въ Аврору и фея везетъ его на лодкѣ въ замокъ, гдѣ всѣ спятъ. Картина четвертая — пробужденіе Авроры, послѣ поцѣлуя принца, и всѣхъ остальныхъ. Проснувшійся король соединяетъ руки молодыхъ влюбленныхъ.

Въ послѣдней картинѣ празднуется свадьба принца съ Авророй, происходитъ шествіе волшебныхъ сказокъ и танцуютъ коты, кошки, птицы, волкъ, красная шапочка и проч.

Въ заключеніе поставили еще апофеозъ—живую картину, изображающую Аполлона. Лучшею декорацией оказалась внутренность дворца спящей красавицы, принадлежащая г. Иванову. Это тонкая работа съ замѣчательно удачнымъ сочетаніемъ цвѣтовъ. Очень хороши также декорации г. Бочарова—садъ во дворцѣ Авроры и движущаяся панорама и г. Шишкова—эспланада передъ дворцомъ въ стилѣ конца XVII столѣтія.

Рисунки костюмовъ, напоминавшіе иллюстраціи Дорэ, принадлежали И. А. Всеволожскому и обличали много вкуса и историческія познанія. Но самое выполненіе этихъ костюмовъ обнаружило нѣкоторые ихъ недостатки—именно: тяжесть и неудобство для танцевъ. Г-жа Бріанца въ послѣдней картинѣ, напри-мѣръ, зацѣпилась своими чудными волосами за костюмъ г. Гердта и едва не закричала отъ боли, что она, впрочемъ, какъ и подобаетъ въ балетѣ, выразила мимически. На это неудобство костюма г. Гердта обратили вниманіе и во второе представленіе, вмѣсто того, чтобы его измѣнить... измѣнили танцы!

Музыка П. И. Чайковскаго, великаго обладателя тайнъ современной оркестровки, мелодичная, красивая, ее слушаешь съ наслажденіемъ. Господа балетоманы утверждали послѣ перваго представленія, что это музыка съ «симфоническими комбинаціями», совсѣмъ не балетная, что мѣстами ритмъ недостаточно отчетливъ и проч., но съ каждымъ разомъ она нравилась болѣе и болѣе; вскорѣ всѣ восторгались этою музыкой, и «Спящая красавица» привлекала уже совсѣмъ не балетную публику. Можетъ быть, нѣкоторыя спеціальныя замѣчанія по адресу композитора и имѣли основаніе; можетъ быть, балетмейстера затрудняло, напри-мѣръ, коротенькое морсо, когда танцуетъ г. Гердтъ въ послѣднемъ актѣ, но вѣдь П. И. Чайковскій не г. Минкусъ и не г. Пуни, которые написали сотни балетовъ и изучили каждого артиста и всѣ балетныя условія до тонкостей. Этотъ переходъ отъ музыки условной къ музыкѣ самостоятельной нельзя было не привѣтствовать. Маленькія уступки со стороны балетмейстера и со стороны композитора не играли особенной роли, но зато хореографическое произведеніе при такой музыкальной иллюстраціи приобрѣтало еще большій интересъ.

Г. Петипа оказался вполнѣ на высотѣ своего призванія и скомпановалъ множество прекрасныхъ танцевъ. Надо имѣть не только большой талантъ, но и великое терпѣніе, чтобы совладать съ массой танцовщиковъ и танцовщицъ.

Г-жа Бріанца снова показала свои блестящія способности въ адажію и варіаціяхъ *grand pas d'action* второй картины, въ группахъ третьей картины и въ *pas de quatre* послѣдней.

Въ первой картинѣ мы нашли красивое и грандіозно поставленное *grand pas d'ensemble* въ исполненіи г-жъ Петипа, рѣдко появляющейся въ классическихкихъ танцахъ, Югансонъ, Жуковой 1-й, Куличевской, Недремской и Андерсонъ. Словомъ, участвовалъ цѣлый букетъ нашихъ лучшихъ танцовщицъ. Во второй картинѣ всѣхъ плѣнилъ *Valse villageoise*, безподобно группированный и хорошо исполненный кордебалетомъ. Этотъ вальсъ подъ чудную музыку,

которую теперь играют даже шарманки, былъ биссированъ. Въ grand pas d'action балетмейстеръ, кромѣ балерины, выдвинулъ мужской персоналъ труппы — гг. Кшесинскаго, Чекетти, Бекефи, Карсавина, Облакова и Гиллерта.

Въ третьей картинѣ художественно поставлены игра въ жмурки и старинные французскіе танцы, окончивающіеся фарандолой. Тутъ были особенно граціозны г-жи Жукова 2-я и Недремская.

Наконецъ, послѣдняя картина начинается польскимъ, подъ звуки котораго происходитъ шествіе дѣйствующихъ лицъ изъ волшебныхъ сказокъ г. Перро. Потомъ слѣдуетъ длинный дивертиссементъ, начинающійся pas de quatre металловъ и драгоценныхъ каменьевъ, во главѣ съ Бриллиантомъ — г-жей Югансонъ.

Ихъ смѣнили котъ въ сапогахъ и кошка г. Бекефи и г-жа Андерсонъ, Голубая птица и принцесса Флорина — г. Чекетти и г-жа Никитина и т. д.

Въ заключеніе г. Петипа преподнесъ пять сарабандъ при участіи кордебалета въ костюмахъ временъ Людовика XIV.

Второе представленіе «Спящей красавицы» было дано въ бенефисъ г-жи Брианцы и отличалось отъ перваго подношеніемъ виновницѣ торжества бриллиантовой звѣзды, брошки и браслета.

11 февраля, утромъ, спектакли закончились тѣмъ же самымъ балетомъ и возобновились 8-го апрѣля «Талисманомъ» при весьма умѣренномъ сборѣ. Несомнѣтельно бездѣйствовавшая почему-то М. Н. Горшенкова танцовала, наконецъ, въ «Зорайѣ» и имѣла большой успѣхъ.



Карлотта Брианца.

рили, что талантливый артистъ, можетъ быть, совсѣмъ не появится на сценѣ, но, къ счастью, это предсказаніе не сбылось.

Балетные спектакли прекратились 29 апрѣля. Въ этотъ вечеръ представлены были: 3-я картина «Зорайи», два дѣйствія «Талисмана» съ г-жей Никитиной и дивертиссементъ, въ которомъ снова отличалась г-жа Кшесинская 2-я. За нѣсколько лѣтъ до своихъ дебютовъ г-жа Кшесинская, будучи дѣвочкой, танцевала въ «Пахитѣ», въ извѣстной мазуркѣ, и тогда уже синклить балетмановъ предсказывалъ ей блестящую будущность. На нее особенно указывалъ А. А. Гриневъ и былъ, какъ видите, правъ.

26 апрѣля исполнилось сорокъ пять лѣтъ службы талантливаго комика Тимофея Алексѣевича Стуколкина. У насъ не принято праздновать 45-ти-лѣтніе юбилеи, а ждутъ все пятидесяти-лѣтняго.

Тѣмъ не менѣе, друзья и почитатели артиста отпраздновали частнымъ образомъ этотъ день, при чемъ И. Ф. Горбуновъ сказалъ остроумную рѣчь, закончивъ ее слѣдующимъ экспромтомъ:

«45 — Тимофей
Прожилъ лѣтъ между фей
Честно!
Такъ скорѣй мнѣ налей —
Выпить въ твой юбилей
Лестно!»

Я былъ у Т. А. Стуколкина за недѣлю до этого юбилея и съ его словъ записалъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о юбилярѣ.

Стуколкинъ родился 26 апрѣля 1829 года и по достиженіи семи-лѣтняго возраста былъ опредѣленъ воспитанникомъ въ театральное училище, гдѣ началъ обучаться у балетмейстера Лашука. Стуколкинъ занимался ревностно, съ любовью и усердіемъ.

Вообще, воспитанники того времени, видя предъ собой крупные таланты по всѣмъ родамъ искусства, проникались любовью къ дѣлу... Ихъ манило не матеріальное обезпеченіе, а дѣйствительно искусство.

Преподаватель драматическаго искусства Н. И. Куликовъ составилъ тогда дѣтскую труппу, роздалъ имъ роли изъ пьесы «Казакъ-стихотворецъ» и былъ въ восторгѣ отъ удачной репетиціи. Куликовъ выхлопоталъ разрѣшеніе дать эту пьесу публично въ Александринскомъ театрѣ. Юные артисты имѣли блестящій успѣхъ. Въ этой труппѣ зарекомендовалъ себя и десят-илѣтній Тимоша Стуколкинъ, который проявилъ несомнѣнные признаки таланта. Затѣмъ онъ съ такимъ же успѣхомъ исполнилъ свои роли въ водевиляхъ: «Поѣздка въ Царское Село» и «Актеры между собою».

Танцы Стуколкинъ изучалъ своимъ чередомъ. Когда на смѣну соннаго и ветхаго Лашука назначили молодого, полнаго энергіи Фредерика Малавернъ, способствовавшаго процвѣтанію школы, на Стуколкина обратили особое вниманіе. Комическій талантъ Т. А. отмѣтилъ первымъ извѣстный танцовщикъ

Эмиль Гредлю. Мимикой въ то время, какъ и нынѣ, въ школѣ мало занимались, а потому мимическія способности Стуколкину пришлось разрабатывать самостоятельно. Тогда, впрочемъ, процвѣтали мимическіе балеты и подвизались артисты, у которыхъ юношество могло многимъ позаимствоваться! Такіе мимическіе таланты, какъ Гольцъ, Флери, Дидье, Андреянова и другіе являлись незабвенными примѣрами для будущихъ сценическихъ дѣятелей.

По приказанію директора А. М. Гедеонова, Стуколкинъ, по болѣзни клоуна Виоля, изобразилъ однажды обезьяну въ водевилѣ «Обезьяна и женихъ». Публику не извѣстили о болѣзни Виоля, котораго Стуколкинъ замѣнилъ вполнѣ, вызвавъ фуроръ. Одинъ театраль того времени замѣтилъ:

— Молодецъ Виоль, а вотъ нашимъ артистамъ такъ обезьяну не изобразить!

26 апрѣля 1845 года Т. А. исполнилось 16 лѣтъ и съ этого дня онъ былъ сопричисленъ къ служащимъ въ балетѣ.

4 октября того же года онъ дебютировалъ въ балетѣ «Мельники» и, какъ мы читаемъ въ театральной хроникѣ того времени, «при весьма гибкой фигурѣ и осмысленной мимикѣ, Стуколкинъ превзошелъ г. Флери, который былъ для него оригиналомъ».

Въ мартѣ 1848 года Стуколкинъ былъ окончательно выпущенъ изъ училища на первыя комическія роли съ жалованьемъ 360 рублей въ годъ... что считали тогда хорошимъ вознагражденіемъ и обезпеченіемъ...

Въ то время балетмейстеромъ былъ Жюль Перро, высокодаровитый мимистъ, но человекъ будто бы не сочувствовавшій русскимъ талантамъ, а потому на долю Стуколкина выпадали незначительныя роли, какъ, на примѣръ, цыгана-нищаго въ «Эсмеральдѣ» и проч. Первую значительную роль Стуколкинъ получилъ въ балетѣ «Тщетная предосторожность», которую и игралъ затѣмъ сорокъ лѣтъ.

Два раза Стуколкинъ былъ опасно боленъ... На двадцатомъ году онъ повредилъ себѣ ногу, что едва не заставило его покинуть сцену. Когда исполнилось сорокъ лѣтъ службы Стуколкина и заговорили о празднованіи его юбилея, артистъ опасно занемогъ. Товарищи поднесли Т. А. на дому серебряный вѣнокъ.

Стуколкинъ, сдѣлавшись извѣстнымъ балетнымъ артистомъ, пробовалъ свои силы и въ драматическомъ репертуарѣ... Въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ покойной Е. М. Левкѣевой, Т. А. дебютировалъ ролью Мотылькова въ водевилѣ «Барская спѣсь и Анютины глазки»...

Затѣмъ Стуколкинъ игралъ нѣсколько разъ въ Красносельскомъ и Каменноостровскомъ театрахъ, причѣмъ покойный П. С. Федоровъ объявилъ ему, что отдѣльнаго вознагражденія за участіе въ водевиляхъ артистъ не получить. В. В. Самойловъ и В. В. Самойлова уговаривали когда-то Стуколкина со всѣмъ перекочевать въ драму. Въ великопостныхъ концертахъ Т. А. съ боль-

шимъ успѣхомъ пѣлъ куплеты. Всѣхъ балетовъ, въ которыхъ выступалъ на сценѣ Стуколкинъ, я насчиталъ до тридцати, но очень можетъ быть, что многіе я еще пропустилъ. Надо-ли прибавлять, что танцевалъ Стуколкинъ со всѣми звѣздами хореграфическаго міра.

Т. А. Стуколкинъ, помимо хореграфической дѣятельности, былъ еще популяренъ въ Петербургѣ какъ преподаватель балльных танцевъ въ самомъ высшемъ обществѣ.

Эти уроки давали ему возможность десятки лѣтъ встрѣчаться со многими высокопоставленными людьми, интересныя воспоминанія о которыхъ Стуколкинъ все собирался когда-нибудь записать... Но такъ и не собрался.

27 мая въ театральномъ училищѣ происходилъ выпускъ изъ балетнаго отдѣленія.

На этотъ разъ списокъ новыхъ артистовъ оказался довольно длиннымъ: г-жи М. Кшесинская, Скорсюкъ, Носкова, Рыхлякова, Дьяконова, Ильина, Касаткина, Кузьмина, Посталенко, Степанова, Головкина и гг. Воронковъ, Волковъ, Бершадскій, Израилевъ, Рахмановъ, Балашевъ, Трудовъ и Титовъ.

Спектакли въ Красносельскомъ театрѣ начались 4 іюля. Въ день открытія имѣло наибольшій успѣхъ *pas de deux*, сочиненное г. Чекетти и имъ же исполненное вмѣстѣ съ г-жей Никитиной. Очень красиво адажіо этого *pas*, давшее возможность выказать г-жѣ Никитиной ея прекрасное дарованіе. Понравилось также *pas de cinq*, въ которомъ зарекомендовали себя молодыя силы: г-жи Кшесинская 2-я, Преображенская, Носкова и Рыхлякова. Во второмъ спектаклѣ заслуживало вниманія «*Torreadore et Andaluza*» (на извѣстную музыку А. Г. Рубинштейна), въ которомъ отличались г-жа Петипа и г. Гердтъ. Въ третьемъ спектаклѣ имѣлъ успѣхъ *Carnavale de Venise*, исполненный г-жами Рыхляковой, Преображенской, Носковой и г. Легатъ. Г-жа Кшесинская 2-я мило танцевала вальсъ изъ «Эсмеральды».

Въ томъ же театрѣ, 24 іюля, Л. И. Ивановъ поставилъ сочиненный имъ одноактный анакреонтическій балетъ «Шалость Амура», музыку для котораго сочинилъ танцовщикъ г. Фридманъ. Музыка мелодичная, но напоминаетъ знакомые мотивы, въ особенности этимъ отличается вальсъ.

Содержаніе балета вертится на шалостяхъ Амура (г-жа Андерсонъ), являющагося во время сна Діаны (г-жа Югансонъ). Онъ заставляетъ Эндиміона (г. Гердтъ), возлюбленнаго Діаны, увлечься нимфой (г-жа Никитина), а послѣдняя, по желанію Амура, въ свою очередь влюбляется въ Эндиміона. Наконецъ, Діана все узнаетъ, негодуетъ, но случайно замѣчаетъ Амура и приказываетъ его наказать. Амуръ снова разрушаетъ любовь Эндиміона и нимфы, заслуживаетъ прощеніе и исчезаетъ съ Венерой (г-жа Петипа).

Г. Ивановъ очень удачно поставилъ мимическіе сцены и танцы. Отмѣчаю «Сцену обольщенія» (г-жи Никитина, Андерсонъ и г. Гердтъ), варіаціи г-жъ Югансонъ, Никитиной, Куличевской, Петипа и Андерсонъ. «Шалость Амура» имѣла успѣхъ.

Красносельскіе спектакли продолжались до 1 августа. Въ день закрытія ихъ г-жи Андерсонъ и Кшесинская 2-я въ мужскомъ костюмѣ, который къ ней очень шелъ, кокетливо исполнили *le berger et la bergère*.

Для открытія балетнаго сезона 2 сентября въ Маріинскомъ театрѣ представленъ былъ «Талисманъ» съ участіемъ В. А. Никитиной. Лѣтній отдыхъ выгодно отразился на внѣшности и силахъ талантливой и симпатичной балерины, она пополнѣла и приобрѣла въ танцахъ больше апломба.

Заслуживали похвалы граціозная г-жа Югансонъ и г-жи Жукова 1-я и Петрова. Какъ всегда, *danse des montagnards* былъ повторенъ по требованію публики; г-жа Петипа въ немъ прелестна, исполненіе ея полно жизни и энергіи. Г. Ширяевъ оказался достойнымъ замѣстителемъ больного г. Бекефи.

9 сентября на сценѣ Маріинскаго театра, въ балетѣ «Зораяя», выступила балерина М. Н. Горшенкова, которую публика привѣтствовала очень дружно. Г-жа Горшенкова, можетъ быть, въ силу частыхъ командировокъ въ Москву, или по какимъ-либо другимъ, непонятнымъ намъ обстоятельствамъ, рѣдко появлялась, за послѣдніе годы, на сценѣ. Это весьма прискорбно, потому что такая воздушная и даровитая артистка имѣетъ право на большее вниманіе. Доставляя своими прекрасными классическими танцами удовольствіе публикѣ, г-жа Горшенкова въ то же время — незамѣнимый образецъ для начинающихъ танцовщицъ. Вотъ у кого послѣднія могли позаимствовать много полезнаго и дѣйствительно артистическаго. Пиччикато въ пятой картинѣ и адажіо въ седьмой картинѣ были исполнены ею блестяще. Г-жи Петипа, Югансонъ, Петрова, Жукова 1-я, Недремская и Тистрова удостоились неоднократныхъ одобреній.

Возобновленіе балета «Весталка» собрало 23 сентября многочисленную публику. Итальянскую балерину г-жу Корнальбу замѣнила г-жа Никитина, весьма удовлетворительно справившаяся съ цѣлымъ рядомъ классическихъ трудностей, начиная съ чуднаго адажіо въ первомъ дѣйствіи и варіаціи; въ мимическихъ сценахъ г-жа Никитина рѣшительно превзошла прежнюю исполнительницу. Г-жа Горшенкова танцевала безукоризненно съ обычною точностью и воздушностью.

Изъ прочихъ исполнительницъ пальма первенства принадлежала г-жѣ Андерсонъ (Амуръ), граціозно и отчетливо протанцовавшей варіацію на пуантахъ.

3 октября въ балетѣ-фееріи «Спящая красавица» выступила г-жа Бріанца. Театръ былъ совершенно полонъ, чему способствовало, разумѣется, и то обстоятельство, что «Спящую красавицу» показывали на этотъ разъ при обыкновенныхъ цѣнахъ на мѣста. Г-жа Бріанца долго отдыхала и занималась хореграфическимъ искусствомъ у какой-то знаменитой миланской преподавательницы балетныхъ танцевъ. Въ техническомъ отношеніи балерина много выиграла, хотя кавалеры, за исключеніемъ г. Гердта, акомпанировали ей весьма плохо. Былъ моментъ, когда Бріанца, во второй картинѣ, даже вскрикнула. Странное, но вмѣстѣ съ тѣмъ пріятное явленіе мнѣ пришлось наблюдать въ этотъ вечеръ

въ театрѣ: прежде увѣряли, что наши танцовщицы заимствовали не мало хорошаго у итальянокъ. Брианца, напротивъ, какъ будто приняла нѣкоторую манеру танцевъ петербургской школы. Въ движеніяхъ балерины замѣчалось больше мягкости. Г-жа Брианца имѣла большой успѣхъ, выразившійся и въ аплодисментахъ и въ подношеніи цвѣтовъ. Варіація второй картины, мило поставленная



Альфредъ Бенетти.

г. Петипа, очень понравилась въ исполненіи итальянской балерины, несмотря на неловкость партнеровъ, разумѣется, случайную. Другая балерина, г-жа Никитина, прекрасно исполнила красивое *pas de deux* съ г. Чеккетти. Въ этомъ спектаклѣ выступилъ въ первый разъ, послѣ продолжительной болѣзни, г. Беккети, которому поднесли вѣнокъ. Нельзя было не порадоваться, что мы снова уви-

дѣли на подмосткахъ этого даровитаго артиста; въ «Спящей красавицѣ», впрочемъ, ему негдѣ было выдвинуться.

Въ прологѣ соревновались г-жи Петипа, Куличевская, Недремская и др.

Два новые одноактные балета «Шалость Амура» Л. И. Иванова и «Ненюфаръ» М. И. Петипа представлены были 11 ноября въ Маринскомъ театрѣ.

О «Шалости Амура» уже было говорено по поводу представленія этого балета въ Красномъ селѣ въ іюлѣ. На большой сценѣ онъ еще болѣе выигралъ. Наши отличныя солистки г-жи Иогансонъ, Куличевская, Петипа, Андерсонъ и недавно выпущенныя Преображенская и Кшесинская — раздѣляли успѣхъ съ балериной г-жей Никитиной.

Хореографическая фантазія М. И. Петипа «Ненюфаръ» весьма простая по содержанію. Нѣмецкіе студенты, подъ руководствомъ наставника, явились гербаризировать флору въ болотѣ и подъ влияніемъ цвѣтовъ, представленныхъ, конечно, въ видѣ танцовщицъ, опьяняются: одинъ изъ нихъ, Францъ (г. Гердтъ), полѣзъ въ воду за Ненюфаромъ (водяной цвѣтокъ-кувшинникъ), котораго изображала г-жа Никитина, и исчезъ.

На этой ничтожной канвѣ талантливый балетмейстеръ изобразилъ замѣчательные узоры — танцы и мимическія сцены.

«Расцвѣтъ Ненюфара» (г-жа Никитина), «Преслѣдованія ночныхъ мотыльковъ» (воспитанницы Иванова, Обухова, Трефилова, Парфентьева, Борхардтъ и др.), «Иллюзія» (г-жа Никитина и г. Гердтъ), «Экзальтація» (г-жа Никитина и г. Гердтъ) и проч. наглядно подтверждали неистощимость фантазіи балетмейстера.

Г-жи Недремская, Павлова, Кшесинская 1-я, Скорсюкъ, Всеволодская и др., переодѣтыя въ нѣмецкихъ студентовъ, были одна красивѣе другой.

Въ безконечныхъ варіаціяхъ и группахъ положительно можно было любоваться г-жами Жуковой 1-й, Иогансонъ, Петипа, Кшесинской 2-й, Андерсонъ, Андреевой, Оголейтъ 3-й и др.

Музыка г. Кроткова не лишена достоинствъ и мѣстами очень красива. Декорация г. Бочарова и костюмы, исполненные по рисункамъ г. Пономарева, великолѣпны. Тѣмъ не менѣе, «Ненюфаръ» значительнаго успѣха почему-то не имѣлъ.

Кромѣ двухъ балетовъ, въ этотъ вечеръ поставили 2-й актъ «Фіамметты» Сень-Леона.

Г-жа Брианца, достигшая расцвѣта своего прекраснаго таланта, исполнила *bergseuse* и *chanson à boire* съ рѣдкимъ увлеченіемъ и горячностью и имѣла полный успѣхъ. Костюмъ цыганки необыкновенно шелъ къ ея смуглому лицу и чернымъ волосамъ.

Балеринѣ поднесли вѣнокъ съ скромной надписью... «*génie!*»

Не меньшій успѣхъ достался на долю г-жи Брианцы въ концѣ ноября въ «Эсмеральдѣ», гдѣ она поражала попрежнему силой и виртуозностью танцевъ. Кто-то изъ балетомановъ охарактеризовалъ Карлотту Брианцу однимъ словомъ — «душка».

Въ 1891 году, 13 февраля, послѣ нѣлаго ряда представленій «Спящей красавицы», былъ данъ новыи фантастическій балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ — «Калькабрино», поставленный г. Петипа, по программѣ М. И. Чайковского. Музыку къ этому балету написалъ г. Л. Минкусъ.

Молодой крестьянинъ Оливье (г. Легатъ) любитъ Маріетту (г-жа Брианца), дочь трактирщика Рене (г. Кшесинскій 1-й), не сочувствующаго этимъ отношеніямъ. Въ трактиръ является банда контрабандистовъ, во главѣ съ Калькабрино (г. Гердтъ), требующая вина. Рене, сначала отказавшійся удовлетворить ихъ просьбу, при видѣ золота у Калькабрино, соглашается на все. Маріетта приноситъ вино, Калькабрино увлекается ею и проситъ ея руки. Отецъ, не рѣшаясь изъ боязни отказать, даетъ свое согласіе. Контрабандистъ, увидя выходящаго изъ часовни монаха - францисканца (г. Аистовъ), требуетъ, чтобы тотъ обвинялъ его немедленно съ Маріеттой. Монахъ отказался, не испугавшись даже угрозъ Калькабрино, объявившаго свое имя, и проклялъ послѣдняго. Въ этотъ моментъ потемнѣло и полетѣли злые духи, указывая на контрабандиста, какъ на свою жертву. Калькабрино клянется отмстить и удаляется.



М. Ф. Кшесинская и О. I. Преображенская.

Въ лѣсъ слетаются злые духи и одна изъ суккубъ, Дриниаша (г-жа Брианца), принимаетъ обликъ Маріетты, чтобы заманить Калькабрино къ гибели. Калькабрино въ восторгъ отъ нея и духи торжествуютъ.

Въ послѣднемъ дѣйстви, въ развалинахъ античнаго цирка, гдѣ расположились контрабандисты, Драгиніацца превращается въ страшную вѣдьму и увлекаетъ разбойника въ адъ.

Если исключить торжество «чертовщины», напомнившее добрую старину, то всѣ остальные танцы, поставленные г. Петипа, безусловно заслуживали похвалы. Его фантазія создала такія художественныя комбинаціи, что оставалось только удивляться. Въ первомъ дѣйстви очень хорошо балабиле — вальсъ *la danse des treilles*, съ оживленіемъ исполненный г-жами Кусковой, Носковой, Оголейтъ, Андреевой, Николаевой, Лабуной и др. Это положительно лучший массовый танецъ въ новомъ балетѣ. Затѣмъ красиво поставлены *la provençale*, которое съ огонькомъ танцовали г-жа Жукова и г. Ширяевъ, и *pas d'action*, очень эффектное и дававшее возможность выдвинуть свою виртуозность г-жѣ Бріанцѣ. Впрочемъ, во второмъ дѣйстви балета, гдѣ выдается лишь *la Tentation* (г-жи Бріанца, Петипа и гг. Гердтъ и Чекетти), на долю балерины выпали еще болѣе сложныя техническія задачи. Въ послѣднемъ дѣйстви оригиналенъ характерный танецъ *la Tambourinaise* въ исполненіи г-жи Петипа и г. Лукьянова, а также удачны *gentrée* г-жи Бріанцы и заключительная фандола.

Г. Петипа даетъ въ своемъ новомъ произведеніи просторъ балеринѣ; этотъ просторъ, однако, сопряженъ съ обиліемъ классическихъ трудностей, двойныхъ и даже тройныхъ туровъ, и *en dehors* и *en dedant*, скачекъ на пуантахъ и пр. Г-жа Бріанца выполнила все въ совершенствѣ безъ малѣйшаго промаха, съ итальянскою увѣренностью въ своихъ силахъ и съ рѣдкимъ апломбомъ. Цѣлую серію замысловатыхъ варіацій она танцевала съ одинаковою силой, точностью и граціей. Словомъ, этотъ спектакль можно назвать серьезною ея побѣдой. Отсутствіе мимическихъ сценъ только способствовало успѣху балерины, такъ какъ она болѣе танцовщица, нежели мимистка.

Г. Гердтъ создалъ живое лицо изъ роли разбойника Калькабрино и, не придерживаясь традицій, загримировался по-человѣчески. Талантливый артистъ воспользовался маленькими мимическими сценами и отлично игралъ. Г. Гердтъ даже протанцевалъ незначительный отрывокъ и вызвалъ громъ рукоплесканій. Большая заслуга названнаго артиста заключалась также въ поддержкѣ балерины, которая въ «Калькабрино» многимъ обязана его ловкости. Г. Чекетти, по обыкновенію, своими верченіями на одной ногѣ и полетами вызывалъ аплодисменты, хотя приближался къ жанру гротескъ. Изъ молодыхъ танцовщицъ замѣтно выдвигались г-жи Кшесинская 2-я, Преображенская и Рыхлякова. Если бы не черти летающіе и танцующіе и темнота, которая воцарялась съ ихъ появленіемъ, балетъ бы нравился болѣе. Гдѣ только не было этихъ чертей и вездѣ они способны нагнать тоску, а въ особенности въ такъ называемыхъ *ballets dansants*. Съ чертями балетмейстеръ невольно повторяется! Подъ музыку танцевать легко: она мелодична. Гг. Петипа и Минкуса вызывали нѣсколько разъ и первому изъ нихъ признательная балерина поднесла серебряный вѣнокъ,

что доказывало, какъ она цѣнила тѣ указанія, которыя ей дѣлалъ талантливый балетмейстеръ.

Балетъ «Калькабрино» былъ повторенъ въ бенефисъ г-жи Брианцы, получившей цѣлую витрину драгоценныхъ подношеній, не менѣе воза цвѣтовъ и вѣнокъ, величиною съ кругъ цирка Чинизелли съ надписью «A l'adieu». Въ заключеніе балетоманы чествовали балерину у Донона гдѣ, послѣ основательнаго ужина, многіе изъ нихъ танцовали съ виновницей торжества. Одинъ почтенный театралъ, между прочимъ, прекрасно имитировалъ балетныя танцы, вызвавъ единодушныя одобренія присутствовавшихъ.

Весьма трогательное прощаніе происходило 20 февраля съ даровитѣйшею солисткой балетной труппы, любимцею публики — Вѣрой Васильевною Жуковой 1-й.

Вѣра Васильевна поступила на службу въ 1869 году и своимъ добросовѣстнымъ отношеніемъ къ искусству и всегда ровнымъ, тонкимъ и точнымъ исполненіемъ классическихъ и характерныхъ танцевъ завоевала одно изъ вид



П. А. Гердтъ.

ныхъ мѣстъ на петербургской сценѣ. Безъ ея участія не обходился, за послѣдніе двадцать лѣтъ, почти ни одинъ балетъ. Въ прощальный бенефисъ г-жѣ Жуковой поднесли нѣсколько цѣнныхъ подарковъ, по подпискѣ, отъ публики. По окончаніи балета «Калькабрино» бенефициантку чествовали, по обыкновенной, шаблонной программѣ, представители всѣхъ петербургскихъ театровъ. Г. Ипполитъ передать В. В. серебряныя вѣнокъ отъ товарищей. Г-жа Жукова

повторяла la Provençale и вариации въ послѣднемъ дѣйствіи. Бенефисъ заключился дивертиссементомъ, въ которомъ, между прочимъ, г-жа Никитина и Чекетти отличались въ классическомъ pas de deux, а г-жа Горшенкова съ г. Гердтомъ въ испанскомъ El salero. В. В. Жукова завершила свою карьеру мазуркой, мастерски протанцовавъ ее съ Ф. И. Кшесинскимъ, который по-прежнему увлекателенъ въ этомъ танцѣ.

Новый балетъ шелъ еще утромъ 2-го марта въ прощальный бенефисъ даровитаго, но затертаго закулисною рутиной, танцовщика и преподавателя танцевъ—П. К. Карсавина. Кромѣ «Калькабрино» былъ прибавленъ дивертиссементъ при участіи г-жъ Никитиной, Горшенковой, Петипа и др. Бенефициантъ появился въ pas de six, гдѣ наиболѣе выдвинулась г-жа Андерсонъ, а потомъ онъ отлично танцевалъ съ г-жей Горшенковой Уральскій танецъ изъ «Конька-Горбунка». Передъ дивертиссементомъ г. Л. И. Ивановъ вручилъ г. Карсавину на память отъ товарищей серебряный сервизъ, а ученики прислали серебряный портсигаръ. Публика, разумѣется, приняла въ этомъ чествованіи активное участіе и много аплодировала.

3-го марта утромъ послѣдовало закрытіе спектаклей передъ великимъ постомъ. Представлены были: «Очарованный лѣсъ», «Ненюфаръ» и 2-е дѣйствіе «Фіамметты» (г-жи Брианца, Никитина и Горшенкова).

Извѣстно, что до сихъ поръ не существовало никакихъ опредѣленныхъ знаковъ для записыванія балетныхъ танцевъ, хотя надъ изобрѣтеніемъ этого не мало поработали г. Сенъ-Леонъ и другіе хореграфы. Результаты ихъ трудовъ, однако, не удовлетворяли необходимымъ требованіямъ. Несравненно удачнѣе эту нелегкую задачу разрѣшилъ балетный артистъ г. Степановъ, представившій изобрѣтенную имъ систему въ дирекцію. Специальная коммиссія, ознакомившись съ нею, признала эту систему положительно заслуживавшею вниманія и скорѣйшаго примѣненія для записыванія балетовъ. Изобрѣтеніе г. Степанова вскорѣ оправдалось на практикѣ. Къ сожалѣнію, г. Степановъ—не Степанини, не Степанигиссеръ, ни monsieur Stephan, а русскій человѣкъ, поэтому за границей еще не ухватились за его систему, несмотря на то, что онъ добился одобренія со стороны администраціи Большой парижской оперы. Такое изобрѣтеніе могло бы обогатить человѣка, а ему, вѣроятно, заплатили рублей пятьсотъ или тысячу—и тѣмъ дѣло кончилось.

Знаменитый декораторъ А. А. Роллеръ, котораго многіе уже считали умершимъ, скончался 8 мая на 87-мъ году жизни.

Покойный былъ основателемъ долго существовавшей въ Петербургѣ «Панорамы Палермо».

Въ этомъ году курсъ балетнаго отдѣленія въ театральномъ училищѣ окончили г-жи Уракова, Горская, Давыдова, Голубева, Киль, Лобанова, Матвѣева, Маслова, Эрлеръ 1-я и гг. Кякштъ, Смирновъ, Соляниковъ, Легать 2-й, Новиковъ и Сосновскій.

Въ ночь на 9-е іюня въ Парголовѣ внезапно скончалась отъ разрыва сердца молодая и талантливая артистка балетной труппы Александра Григорьевна Недремская.

Покойной было всего двадцать восемь лѣтъ, она вышла изъ театральной школы въ 1881 году.



В. В. Жукова.

Отличительными качествами исполненія хорошенькой г-жи Недремской были граціозность и легкость она умѣла выдвигать совершенно пустенькія раз, которыя благодаря ей дѣлались замѣтными. По балетному рангу покойная числилась второю танцовщицей перваго разряда, а на самомъ дѣлѣ она была вполнѣ сформировавшеюся солисткой. Похороны Александры Григорьевны происходили на Смоленскомъ кладбищѣ.

Въ Зоологическомъ саду, лѣтомъ, танцовали съ успѣхомъ балерины Катерина Эли и Терезина Мальнин, обращавшая на себя вниманіе также въ характерныхъ танцахъ.

Въ Красносельскомъ театрѣ шелъ, между прочимъ, въ первый разъ 26-го балетъ «Праздникъ лодочниковъ», гдѣ г-жа Петина очень мило изображала гризетку Фотинионетъ и хорошо танцевала *chanson à boire* и *la jalousie* — польку. Понравился *valse des matelots*, въ которомъ г-жи Кшесинская, Скорюкъ и Куличевская производили большой эффектъ. За отсутствіемъ въ балетѣ классиче-

скихъ танцевъ, г-жа Кшесинская 2-я и г. Литатъ появились въ *pas de deux* изъ «Приказа короля».

Въ дивертиссементахъ въ этомъ году выдвинулись г-жи Петина, Кшесинская 2-я, Андерсонъ, Скорюкъ, Куличевская, гг. Л. Ивановъ, Гилтертъ, Шигявъ, Кякштъ, Литавкинъ, Литатъ и мн. др.

Хореографическій мірокъ былъ опечаленъ серьезною психическою болѣзью извѣстнаго мецената Олedora Ивановича Базилевскаго. Кто бывалъ въ балетѣ, тотъ не могъ не замѣтить въ крайней толщѣ 1-го яруса, съ лѣвой стороны, массивную фигуру этого *habitus*. Красивое, типичное лицо Базилевскаго съ длинною черною бородой и длинными волосами бросалось невольно въ глаза. Его толка была мѣстомъ свиданія балетомановъ въ антрактахъ.

Олedora Ивановичъ поощрялъ рѣшительно всѣхъ бенефициантовъ, принимая основательное участіе въ подпискахъ на подарки. Добрѣ его въ этомъ отношеніи челоуѣка не было.

Собирайте, говоритъ онъ, бывало, одному изъ пріятелей-балетомановъ, — она талантлива, надо, надо поощрить.

А васъ какъ прикажете записать, Олedora Ивановичъ?.. определите цифру?..

— Имъ. Собирайте, закажите подарковъ, ну, а чего не хватить — я доплачу...

О. И. Базилевскій былъ очень образованный, начитанный челоуѣкъ, онъ любилъ и понимать искусство. Глубоко заблуждаются тѣ, которые думаютъ, что онъ искалъ въ балетѣ странную пожку Терсихоры. Отъ такой пожки



Ф. И. Кшесинскія.

никто, конечно, не откажется, но Федоръ Ивановичъ съ одинаковою симпатіею относился и къ балету, и къ живописи, и къ литературѣ, и къ драматическому театру.

Балетный сезонъ начался 1 сентября «Приказомъ короля», въ которомъ танцевала 1-жа Никитина.

Покойную г-жу Нидермскую въ танцѣ «Золотыхъ фазановъ» замѣнила 1-жа Преображенская, вполне приближавшаяся къ ней по качествамъ своего таланта. У г-жи Преображенской оказались даже преимущество — болѣе сильныя ноги.

Въ роли графини на этотъ разъ явилась, вмѣсто г-жи Чекетти, г-жа Оголейтъ 1-я и была довольно представительна.

Балетмейстера Л. И. Иванова командировали въ сентябрѣ въ Москву для постановки танцевъ въ оперѣ «Пиковая дама» Чайковскаго. Хореографическая часть была у насъ поставлена въ этой оперѣ М. И. Петипа съ замѣчательнымъ вкусомъ и умѣніемъ.

Балетный репертуаръ, въ виду ожидаемаго возобновленія «Царя Кандавла», оставался почти безъ измѣненій.

Г-жа Горшенкова выступила въ «Зорайѣ», гдѣ, какъ мы знаемъ, она отлично справлялась и съ классическими и съ характерными танцами. Въ разгулѣ, въ «Раю Митомета», заслуживали похвалы г-жи Кшесинская 2-я, Андерсонъ и Куличевская.

Въ Малый театръ пришла новая балерина г-жа Элиза Ривольта, весьма способная танцовщица, природно сложенная, смѣлая, хотя далеко не «звѣзда», каковой ее желали сдѣлать нѣкоторые балетные астрономы. Г-жа Ривольта не красива и не изящна. Мнѣ случилось видѣть ее на заграничныхъ сценахъ въ Ниндѣ и въ Парижѣ, и тамъ она пользовалась очень скромнымъ успѣхомъ.



М. С. Скорюкъ.

До возвращенія г-жи Брианцы давали «Весталку» съ г-жами Никитиной и Горшенковой и «Коппелію» съ г-жей Никитиной.

13 сентября спектакли на короткій срокъ были прекращены по случаю кончины Великой Княгини Александры Георгіевны.

14 сентября скончался Н. И. Волковъ, преподаватель танцевъ въ театральномъ училищѣ и бывшій артистъ балетной труппы.

Карлотта Брианца въ этомъ сезонѣ выступила въ первый разъ 22 сентября въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» и привлекла, противъ ожиданій, весьма ограниченное количество публики. Танцевала она, какъ и прежде, прекрасно.

Въ этомъ году въ зданіи дирекціи была открыта новая репетиціонная зала для балетныхъ репетицій, такъ какъ въ Маріинскомъ театрѣ не имѣется foyer de la danse.

Вскорѣ г-жа Брианца появилась въ «Калькабрино»; pas de deux 2-го дѣйствія съ г. Чекетти имѣло особенный успѣхъ. Новая вариация, исполненная балериной въ первый разъ, отличалась необыкновенно запутанными хореографическими узорами, которыя она постигла вполнѣ успѣшно. Не менѣе удачны ея танцы и въ grand pas d'ensemble съ г-жами Куличевской и Югансонъ. Въ la danse des treilles отличались г-жи Носкова, Павлова, Николаева, Лабунская, Всеволодская и др. Успѣху спектакля опять-таки вредило въ значительной степени неудовлетворительное освѣщеніе на сценѣ. Во мракѣ трудно было танцевать и не менѣе трудно смотрѣть танцовавшихъ.

Г-жа Брианца, очевидно, приглядѣлась и уже не собирала въ театрѣ многочисленной публики. Такъ, наприимѣръ, «Эсмеральда» съ ея участіемъ шла при пустой наполовину залѣ. Вариация и кода въ pas d'action были исполнены балериной съ поразительною законченностью и виртуозностью.

Значительный интересъ въ средѣ любителей хореографическаго искусства возбуждала итальянская знаменитость балерина Аделина Росси, ангажированная въ Малый театрѣ. Это очень красивая брюнетка, средняго роста, съ прекрасными глазами и подвижнымъ лицомъ. Принадлежа къ разряду танцовщицъ *terre à terre*, г-жа Росси побѣдила вполнѣ мудрость современной итальянской техники; она стремительно дѣлала круги на стальныхъ пуантахъ. Жаль только, что эта знаменитость не пожаловала къ намъ лѣтъ на двѣнадцать раньше, когда она не была еще такой раздобрѣвшей.

Г-жа Росси дебютировала въ «Сильвіи»... Воздушная Сильвія, однако, напоминала порой плохо наполненный газомъ воздушный шаръ, который пытается подняться, но не можетъ — и волочится по землѣ.

Балетъ «Сильвія» мы знали только по отрывкамъ; такъ, наприимѣръ, второй актъ изъ него танцевала г-жа Дель-Эра, а цѣликомъ онъ не шелъ въ Петербургѣ. Успѣхомъ своимъ «Сильвія» обязана въ значительной степени музыкѣ Делиба, отличающейся выдержанностью и благородствомъ стиля. Критикъ «Новостей», г. Veto (Я. А. П—скій), вотъ что писалъ объ этой музыкѣ: «Между музыкальными красотами нельзя не остановиться на вальсѣ 1-го дѣй-

ствія, появляющемся затѣмъ въ антрактѣ. Его убаюкивающій мотивъ, который поютъ скрипки съ валторной, аккомпанируемая арпеджіо арфы — просто прелестенъ. Нѣчто противоположное представляютъ варіаціи «Сильвіи» въ послѣднемъ актѣ. Мы говоримъ о знаменитомъ пиччикато, написанномъ шестнадцатыми нотками, фигуры скрипокъ котораго являются какъ бы вѣрнымъ переложеніемъ на музыку пуантовъ и граціи какой-нибудь великой балерины. Большую музыкальную цѣну имѣетъ танецъ охотницъ 1-го акта съ его фанфарою, на которую отвѣчаютъ литавры. Оригинальна инструментовка танца поселянъ. Всего, впрочемъ, не перечесть — вѣдь, партитура «Сильвіи» — это ожерелье музыкальных перловъ. Такая тонкая музыка, при свойствѣ таланта Делиба, любившаго вдаваться въ отдѣлку деталей, требуетъ тонкаго оркестроваго исполненія. Конечно, въ далеко неполномъ, далеко неудовлетворительномъ видѣ могла она быть передана маленькимъ оркестромъ Малаго театра, который чуть не каждый день исполняетъ все новыя и новыя вещи и не имѣетъ физической возможности сколько-нибудь разучивать исполняемое, при той каторжной работѣ, какая выпадаетъ на его долю.

Содержаніе «Сильвіи» заимствовано изъ пасторали Торквато Тасса «Аминта». Въ Сильвію, любимую нимфу Діаны, влюблены двое — смиренный пастушокъ Аминта и неукротимый охотникъ Оріонъ. Смиренный пастушокъ оказывается, однако, очень любопытнымъ: онъ захотѣлъ подсмотрѣть, какъ купается Сильвія... Любопытный наказанъ — Сильвія ранитъ его стрѣлою; ее въ это время покидаетъ Оріонъ. Охотникъ безцеремонно увлекаетъ нимфу въ пещеру; здѣсь Сильвія подпаиваетъ Оріона и на помощь къ ней является амуръ, освобождающій ее отъ ненавистнаго охотника. Въ сопровожденіи амура Сильвія отправляется странствовать, попадаетъ на праздникъ Бахуса, танцуетъ здѣсь знаменитое пиччикато и окончательно побѣждаетъ сердце Аминта, тоже очутившагося на этомъ праздникѣ. Все кончается, какъ принято выражаться въ балетныхъ либретто, «союзомъ любящихъ сердецъ» — Сильвіи и Аминта.

Балетмейстеръ г. Саррако поставилъ балетъ удовлетворительно, принимая во вниманіе, конечно, скудныя и домашнія средства дирекціи Малаго театра. «Домашними» средствами я называю эксплуатацію стараго костюмнаго тряпья или декоративнаго хлама подъ видомъ новой обстановки. Г. Саррако выдвинулся и какъ танцовщикъ, въ особенности во второмъ актѣ. Г-жи Джелато и Крысинская бойко протанцовали эфіопскій танецъ, а г-жа Черри въ маленькой роли наяды обнаружила присущую ей грацію и легкость. Она вообще подавала большія надежды выработаться въ недюжинную танцовщицу.

Г-жа Росси имѣла въ «Сильвіи», а въ послѣдствіи въ отрывкахъ изъ «Эксцельсіора» Манцоти — хорошій успѣхъ.

Въ текущемъ сезонѣ опять посчастливилось «Спящей красавицѣ», поставленной 30 октября. Она шла до конца года семь разъ, при совершенно полныхъ сборахъ. Декораціи и костюмы успѣли уже нѣсколько поистрепаться.

въ томъ же самомъ жанрѣ, изобилуетъ эффектными группами и маневрами амазонокъ съ копьями и воиновъ, подъ воинственные и мѣстами мелодичные звуки г. Пюни.

Въ этомъ танцѣ отличался кордебалетъ, во главѣ съ балериною г-жею Брианной.

Третья картина значительно богаче въ хореографическомъ отношеніи. Здѣсь замѣчательно *grand pas lydien*, въ которомъ на первомъ планѣ надо поставить баядерку и мулата — г-жу Петипа и г. Бекефи, незамѣнимыхъ въ такихъ характерныхъ танцахъ. Затѣмъ выдавались три граціи — г-жи Андерсонъ, Рыхлякова и Кшесинская 2-я, которымъ балетмейстеръ даетъ разнообразныя варіаціи, и нимфы — г-жи Куличевская и Петрова.

Вообще, все это большое па, представляющее сочетаніе классическихъ и характерныхъ танцевъ, заканчивающихся идеальнымъ балабиле, разнообразно и эффектно. *Pas de fleurs*, вальсъ и пиччикато, музыку къ которому написалъ г. Дриго, замѣняло прежнее *la naissance du papillon*... Г-жа Горшенкова явилась почему-то Подсолнечникомъ, среди Розъ (воспитанницы Иванова и Голубева) и Незабудокъ (г-жи Рыхлякова и Парфентьева). Г-жа Горшенкова имѣла большой успѣхъ, но *pas de fleurs* не представляло ничего выдающагося. Да и почему тутъ фигурируетъ подсолнечникъ, почему не рѣпа, не арбузъ...

Третья картина заканчивалась знаменитымъ *pas de Venus*, въ адажіо котораго торжествовала когда-то Генриетта Доръ. Оно обратилось теперь въ *pas de deux*, гдѣ г-жа Брианца и г. Чекетти продѣлывали, можетъ быть, куда болѣе сложныя трудности, но за то совершенно исчезъ колоритъ этого шедевра.

Мнѣ кажется, что такія *pas*, которыя сдѣлались въ нѣкоторомъ родѣ историческими, нужно возобновлять въ томъ самомъ видѣ, какъ ихъ танцевали прежде. Это представляло бы возможность дѣлать сравненія съ прошлымъ и видѣть насколько искусство ушло впередъ.

Въ четвертой картинѣ не дурны группы и танцы *des baigneuses*, въ пятой картинѣ красива *scène de séduction* г-жъ Брианцы, Чекетти и г. Гердта.

Наконецъ, въ шестой картинѣ весьма поэтиченъ тоже традиціонный анакреонтическій дивертиссементъ — *les Amours de Diane*, въ которомъ дебютировала и всѣхъ очаровала въ 1868 году Е. П. Соколова.

Въ настоящее время въ немъ появились г-жа Никитина (Діана) и гг. Легатъ (Эндиміонъ) и Кякишъ (Сатиръ). Современной балеринѣ удалась варіація подъ музыку Дриго, которую она исполнила роскошно. Весь этотъ чудный дивертиссементъ составляетъ какъ бы отдѣльную поэмѣ въ балетѣ.

Заключительный *grande danse bachique* задуманъ очень широко и поставленъ грандіозно. Г-жѣ Преображенской пришлось заправлять этою вакханаліей, но миловидная танцовщица по своей скромности и дѣтской наивности совсѣмъ не походила на вакханку. Это скорѣе былъ ребенокъ, попавшій по недоразумѣнію на вакханалію.

Самыми лучшими декораціями по выполненію слѣдовало признать: купальню Низин г. Шишкова и террасу во дворцѣ г. Иванова. Костюмы, сдѣланные по рисункамъ даровитаго г. Пономарева, были положительно превосходны.

Вообще, дирекція такъ поставила этотъ балетъ, съ такою роскошью, какую можно встрѣтить только въ парижской Grand opéra, да и то не всегда.

«Царя Кандавля» повторили 1 декабря въ бенефисъ г-жи Бріанцы, которой поднесли на этотъ разъ *tror de fleurs*... и только. Сборъ былъ не полный, въ чемъ виновата нѣкоторая часть печати, находившая, совсѣмъ не справедливо, балетъ скучнымъ. Трудно угодить балетной критикѣ, которая недовольна постановкой фееріи, требуетъ содержательнаго балета, а когда ей подносятъ такой балетъ — она скучаетъ.

8 декабря былъ отпразднованъ полувѣковый юбилей маститаго артиста балетной труппы и преподавателя театральнаго училища Христіана Петровича Іогансона. Въ свое время, какъ мы знаемъ, это былъ превосходный классическій танцовщикъ, а съ 18 января 1869 года онъ занимается въ школѣ. Х. П. Іогансону балетная сцена обязана рядомъ прекрасныхъ ученицъ, которыя украшали ее прежде и продолжаютъ украшать въ настоящее время. Дѣятельность юбиляра въ нашихъ глазахъ пріобрѣтаетъ еще большее значеніе, если мы оглянемся назадъ: онъ уцѣлѣвшій представитель эпохи Тальони, Эльслеръ и другихъ знаменитостей, которыя въ значительной степени способствовали коренному преобразованію петербургскаго балета, начатому знаменитымъ Дидло.

Христіанъ Петровичъ принадлежалъ уже къ артистамъ новой формациі и своимъ талантомъ и трудами способствовалъ укрѣпленію тѣхъ традицій, которыми руководствуется и по нынѣ петербургская балетная труппа.

Чествованіе Х. П. Іогансона въ юбилейный день началось еще за кулисами: по пріѣздѣ въ театръ, онъ былъ встрѣченъ товарищами и тушемъ военнаго оркестра. Въ режиссерской комнатѣ выставили въ лавровомъ вѣнкѣ портретъ Іогансона, сдѣланный тридцать лѣтъ тому назадъ.

Послѣ 2-го дѣйствія балета «Царь Кандавлъ», который шелъ въ этотъ вечеръ, вся труппа окружила стараго товарища и учителя. Здѣсь были многія изъ артистокъ, покинувшихъ сцену, какъ, напримѣръ, Е. П. Соколова, З. В. Фролова и др.

М. И. Петипа, сказавшій нѣсколько привѣтственныхъ словъ, передалъ Христіану Петровичу серебряный вѣнокъ съ цифрою L отъ балетной труппы, затѣмъ ему поданъ былъ подарокъ отъ ученицъ театральной школы, вѣнки отъ оперной и драматической труппъ, два ящика съ серебромъ отъ публики и подарокъ отъ ученицы юбиляра В. А. Никитиной. Громъ рукоплесканій не умолкалъ въ теченіе нѣсколькихъ минутъ. Публика восторженно принимала въ этотъ вечеръ талантливую А. Х. Іогансонъ, дочь виновника торжества и его несомнѣнно достойную ученицу.

Въ январѣ слѣдующаго года балетная труппа давала въ честь Х. П. Иогансона ужинъ, за которымъ одинъ изъ присутствовавшихъ артистовъ прочелъ стихи, а М. И. Петипа произнесъ небольшую рѣчь.

Мое обозрѣніе истекшаго года вышло бы не полнымъ если умолчать объ одномъ мало извѣстномъ публикѣ, но довольно отвѣтственномъ дѣятелѣ. Я говорю о новомъ режиссерѣ балетной труппы В. И. Лангаммеръ, замѣнившемъ временно исправлявшаго эту должность К. П. Ефимова.

Въ началѣ книги я привелъ уже мнѣніе Т. А. Стуколкина по поводу этого назначенія. Режиссеръ балетной труппы обязательно долженъ быть изъ танцовщиковъ, а г. Лангаммеръ прошелъ совсѣмъ другую школу и состоялъ при упраздненной нѣмецкой труппѣ библіотекаремъ. Его предшественникъ А. П. Ди-Свѣни, котораго я лично зналъ, былъ знакомъ вообще съ режиссерскою частью, но въ балетѣ совершенно стуживался.

Г. Лангаммеръ никогда и нигдѣ отвѣтственнымъ режиссеромъ не былъ, что и поставило, вѣроятно, дирекцію въ необходимость впослѣдствіи назначить къ нему добавочнаго помощника.

Такимъ образомъ, у главнаго режиссера оказалось четыре помощника. Въ прежнее время труппа числомъ была та же и спектакли давали три раза въ недѣлю, теперь же балетъ даютъ разъ въ недѣлю. Несмотря на это, режиссерское правленіе увеличилось въ составѣ.

Въ Grand opéra въ Парижѣ имѣется всего одинъ режиссеръ и одинъ помощникъ. Это, конечно, намъ не примѣръ, потому что въ Парижѣ не идутъ такіе сложные балеты, какъ въ Петербургѣ, но четырехъ помощниковъ, пожалуй, нигдѣ не найдется. Думаю, что обиліе ихъ объясняется именно несостоятельностью г. Лангаммера. Не могу не отмѣтить при этомъ, что со стороны дирекціи сдѣланы еще нѣкоторыя облегченія обремененнаго обязанностями режиссера, благодаря учрежденію должностей смотрительницъ надъ цвѣтами, надъ башмаками и пр. Прежде обо всѣхъ мелочахъ заботился режиссеръ, а теперь это предоставлено лично артистамъ. Слѣдовательно, г. Лангаммеръ вступилъ при очень счастливыхъ для него условіяхъ, но онъ, даже принимая во вниманіе безусловно добросовѣстное отношеніе къ дѣлу съ его стороны, не въ силахъ принести пользу въ сферахъ хореографическаго искусства, т. е. быть помощникомъ балетмейстеровъ.

Напримѣръ, помощникъ его, К. П. Ефимовъ, прослужившій пятьдесятъ лѣтъ, по мнѣнію компетентныхъ людей, по опытности и знанію дѣла представляетъ полный контрастъ съ г. Лангаммеромъ, и жаль, что они не обмѣняются ролями.

1892 годъ не обошелся безъ Виржини Цукки, которая пріѣхала изъ Милана и дебютировала 15 января на сценѣ Малаго театра въ «Брамъ». Балерина имѣла успѣхъ, ее вызывали, хотя всѣ ея достоинства, за исключеніемъ чарующей мимики, въ сильной степени ослабли.

Для г-жи Никитиной возобновили 19 января балетъ Ф. Тальони «Сильфида», поставленный въ Петербургѣ пятьдесятъ семь лѣтъ тому назадъ въ

Александринскомъ театрѣ балетмейстеромъ Типсомъ, съ г-жами Крѣзита и потомъ съ г-жей Пейсarzъ въ главной роли. Въ 1837 году въ «Сильфидѣ» приняла предъ петербургскою публикой знаменитая Марія Тальони, удивлявшая своей необыкновенной граціей. По содержанию «Сильфида» принадлежитъ къ той серіи однородныхъ археологическихъ балетовъ, въ которыхъ юности



Н. А. Никитина.

бросаютъ невѣсть, слѣзуютъ за волшебницами и чаровницами въ воздушныя царства сильфидъ, тѣней, наявъ и пр. Такое построение либретто, конечно, старо, но уцѣло до сихъ поръ и бесконечно повторяется, потому что фантазія либреттистовъ не изобрѣла ничего-нибудь новаго.

Г-жа Никитина какъ нельзя болѣе приближалась по характеру своего поэтичнаго дарованія къ роли порхающей, воздушной, безтѣлесной Сильфиды. Тѣмъ не менѣе, нашлись критики, не выдавшіе Тальони, но, разумѣется, прибѣгнувшіе къ сравненіямъ двухъ балеринъ, раздѣленныхъ полстолѣтіемъ. Напримѣръ, г. Коровяковъ находилъ, что грація г-жи Никитиной — это грація «Трильби», а не цѣломудренная грація, воздушность — воздушность

«Бирючки», и т. д. По чистой мечтѣ, фантастическаго вымысла и холодноватой обобщающейности, нужная Сильфида въ г-жѣ Никитиной не чувствовалась. Это происходило, судя по разности темпераментовъ двухъ артистокъ. Можно подумать, что Тальони и въ самомъ дѣлѣ летала, а не танцевала! Досталось отъ г. Коровякова и современной балетной Technikъ съ ея модными «штучками», угождавшими «цирковымъ» вкусамъ толпы...

Все это, однако, не ново, и г. Коровяковъ давно доказывалъ пагубное вліяніе итальянской техники на русскихъ танцовщицъ. Онъ не хотѣлъ согласиться съ тѣмъ, что хореографическое искусство шагнуло впередъ и что прежній идеалъ танцовщицы могъ бы теперь показаться смѣшнымъ. Современная техника не лишила артистку граціи, что намъ подтвердилъ цѣлый рядъ итальянскихъ балеринъ. О чемъ же плакать, зачѣмъ негодовать, зачѣмъ сравнивать прошлое и настоящее, восхищаться первымъ и порицать послѣднее.

Г. Петипа, возобновляя «Сильфиду», поставилъ двѣнадцать нумеровъ танцевъ и характерныхъ, и классическихъ. Въ первомъ дѣйствіи ему удалось *pas de quatre* (г-жи Кшесинская 2-я, Рыхлякова, Преображенская и г. Легать 1-й), и *pas de trois* (г-жи Никитина, Андерсонъ и г. Гердтъ) — классическаго жанра, и характерное «джига». Во второмъ дѣйствіи слѣдуетъ отмѣтить *grand pas des Silphides* (г-жи Никитина, Иогансонъ, Куличевская, Воронова, Груздовская, Андреева, Носкова, Троицкая, Сланцова и друг.), адажіо (г-жа Никитина и г. Гердтъ) и *grand ensemble*.

Г-жа Никитина прибавила въ свой репертуаръ новую роль, исполненную ею, принимая во вниманіе нынѣшнія требованія, граціозно, легко и красиво. Балеринѣ особенно удалось, изобилующее красивыми группами, *pas de trois* первого дѣйствія съ г-жей Андерсонъ и г. Гердтомъ, и вариация 2-го дѣйствія подъ звуки арфы. Новыя декорации гг. Левота и Бочарова и костюмы по рисункамъ г. Пономарева, были вполне удовлетворительны.

«Сильфида», которую давали чаще всего съ оперой «Поэтъ», дѣлала хорошіе сборы даже не въ балетные дни. Г-жа Никитина съ каждымъ представленіемъ нравилась все болѣе и болѣе.

Карлотта Брианца поступила съ большимъ тактомъ и достоинствомъ, нарушивъ, по соглашенію съ дирекціей, контрактъ. Талантливая балерина замѣтила, что успѣхъ ея ослабъ послѣ «Царя Кандавла» окончательно, что сборовъ она не дѣлала и предпочла по окончаніи сезона уѣхать. Чѣмъ объяснить такое отношеніе публики къ безусловно даровитой и милой танцовщицѣ? Она просто, надо думать, приглядѣлась, наскучила, и всѣ хотѣли видѣть новую итальянку. Это бываетъ со многими артистами, что они перестаютъ нравиться, а потомъ опять попадаютъ въ фавориты публики. Г-жа Брианца отлично сознавала, что публика ее скоро забудетъ, что она можетъ современемъ возвратиться и снова завоевать блестящій успѣхъ. Во всякомъ случаѣ, эта итальянка, нынѣ считающаяся одною изъ лучшихъ балеринъ въ Европѣ, обладаетъ артистическимъ самолюбіемъ, которое ставитъ выше матеріальныхъ интересовъ, а потому ее нельзя не похвалить за такое исключительное мужество.

31-го января скончался одинъ изъ моихъ симпатичныхъ и добрыхъ собратъевъ — Аркадій Николаевичъ Похвисневъ, старѣйшій и восторженный балетоманъ и критикъ «Петербургской Газеты». Покойный самъ частенько говаривалъ, что его преслѣдуютъ тѣни Тальони и Эльслеръ, указывающія на современное паденіе хореографическихъ идеаловъ. Тѣмъ не менѣе Аркадій

Николаевичъ, какъ человѣкъ увлекавшійся и не такой настойчивый, какъ г. Коровяковъ, не подчинялся вліянію великихъ тѣней. Онъ отгонялъ ихъ отъ себя прочь, при появленіи дѣйствительныхъ талантовъ нашего времени. Восторженный балетоманъ преклонялся предъ Цукки, Дель-Эрой, Лимидо, но, въ то же время, при всякомъ удобномъ случаѣ, высказывалъ свои симпатіи къ русскимъ танцовщицамъ. Аркадій Николаевичъ считалъ себя среди балетомановъ главой приверженцевъ русской хореграфической школы и не разъ велъ полемическія войны съ панегиристами итальянокъ — К. А. Скальковскимъ и Н. М. Безобразовымъ. Это былъ, во всякомъ случаѣ, очень милый и пріятный человѣкъ, искренно отстаивавшій интересы искусства. Похвисневъ пріѣзжалъ въ Маріинскій театръ раньше всѣхъ и обыкновенно, передъ спектаклемъ, пилъ чай въ упраздненномъ нынѣ нижнемъ буфетѣ, извѣстномъ среди театраловъ подъ именемъ «курилки». Онъ волновался, если въ этотъ вечеръ какая-нибудь балерина исполняла новую роль или даже новое рас. Каждую танцовщицу и каждого танцовщика онъ называлъ по имени: Варвара, Клавдія, Павелъ, Маріусъ и т. д.

— Какъ жаль, Николай Михайловичъ, — говорилъ онъ входившему пріятелю, — что Дидло не дожилъ до настоящаго времени, чтобы видѣть плоды своихъ незабвенныхъ трудовъ... Говорятъ, Варвара насъ удивитъ сегодня антрша six...

— Нѣтъ, что вы скажете про Цукки въ «Фараонѣ?»

— Мимистка высокой марки... Редереръ въ своемъ родѣ, муссируетъ васъ, но по части танцевъ — инвалидъ!... Клавдія Куличевская ее уничтожитъ.

— У всѣхъ нашихъ танцовщицъ, какъ справедливо сказалъ Константинъ Аполлоновичъ, мармеладные носки!

— Мармеладные носки! Что онъ говоритъ... Передайте ему, что я этого не могу такъ оставить, я ему буду отвѣчать! Мармеладные носки!

Огорченный такимъ отзывомъ о пуантахъ русскихъ танцовщицъ, Аркадій Николаевичъ выбѣжалъ вонъ, повторяя про себя: «мармеладные носки».

Нигдѣ, однако, покойный не былъ такъ замѣтенъ и такъ торжествененъ, какъ на обѣдахъ и ужинахъ, устраиваемыхъ въ честь выдающихся артистокъ или по случаю ухода со сцены послѣднихъ. Онъ любилъ говорить рѣчи, при чемъ держался строго серьезнаго стиля, не допуская никакихъ каламбуровъ и остротъ...

— Постучите тарелками, — просить онъ, бывало, меня, — я хочу сказать слово... пускай сосредоточатся.

Аркадій Николаевичъ быстро приподнимался и громко произносилъ «господа!» Затѣмъ дѣлалъ паузу.

— Господа... Сегодняшній день, день разлуки съ Ольгой Львовной доставлявшей намъ столько эстетическаго наслажденія своимъ выходящимъ изъ ряду вонъ талантомъ. Ольга Львовна, несмотря на повторяющееся у насъ стремленіе поколебать заветные идеалы хореграфическаго искусства, до послѣд-

него момента оставалась глубоко преданной этимъ идеаламъ. Дидло, Истомина, Телешова, Тальони, Эльслеръ, несравненный Лашукъ и трудолюбивый Вальбергъ могли бѣ съ гордостью назвать васъ своей законною наслѣдницей. Пережить вторженіе въ искусство итальянскаго акробатизма съ трудными турами и остаться художницей съ ногъ до головы — это нелегко. Вы покидаете нашу сцену, но вы не будете забыты, какъ не забудутъ и ваше чисто русское сегодняшнее хлѣбосоольство. Господа, за чаровницу, за нашу несравненную *charmeuse* и въ лицѣ ея за торжество нашей хореографической школы. Послѣ основательной, такъ сказать, фундаментальной, рѣчи Аркадій Николаевичъ расточалъ «блестки остроумія» и произносилъ экспромты, вродѣ слѣдующаго:

Пью, подняя бокаль Мозта,
Послѣ чуднаго жиго,
За красавицу балета
Въ роли славной «Камарго».
И въ адажіо уворномъ
Ольга Львовна въ новомъ рас,
Исполненіемъ проворнымъ
Поддержала Пятипа!

Спектакли въ Маріинскомъ театрѣ прекратились передъ великимъ постомъ 16 февраля, балетомъ «Царь Кандавлъ», въ которомъ г-жа Брианца прости-лась съ петербургской публикой. Среди всевозможныхъ подарковъ, балерина получила серебряный вѣнокъ отъ артистовъ балетной труппы, что ее тронуло до слезъ.

Послѣ восьминедѣльнаго антракта спектакли возобновились «Приказомъ короля», гдѣ полный успѣхъ сопровождалъ танцы В. А. Никитиной. На долю нашей балерины выпадали роли, въ которыхъ до нея недавно еще появлялись лучшія итальянскія танцовщицы и, слѣдовательно, г-жѣ Никитиной не легко было достигать этихъ успѣховъ. Въ *divertissement du Raon* въ первый разъ участвовала г-жа Иогансонъ, значительно оживившая его.

Въ балетѣ «Зорайя» выступила М. Н. Горшенкова, дослуживавшая послѣдній годъ до пенсіи. Все исполненіе г-жи Горшенковой отъ перваго до послѣдняго разъ подтверждало ея богатые способности, отличалось правильностью, воздушностью и благородствомъ. Г-жи Андерсонъ, Кшесинская 2-я и Куличевская выдвинулись въ варіаціяхъ большого *pas guri*, а г-жа Скорсюкъ — въ абиссинскомъ танцѣ.

Сезонъ окончился 26 апрѣля сборнымъ спектаклемъ. Шли 2-я и 3-я картины «Зорайи», «Очарованный лѣсъ» и дивертиссементъ. Въ послѣднемъ удачно дебютировали въ разъ изъ «Пахиты» воспитанницы Иванова, Обухова и воспитанникъ Никитинъ. Самой даровитой изъ нихъ была Иванова, выказавшая хорошій баллонъ и мягкость движеній. Ноги г-жи Ивановой можно назвать самыми красивыми въ балетѣ. Въ этомъ отношеніи у нея найдется, пожалуй, одна соперница среди нашихъ танцовщицъ — г-жа Носкова.

Въ день св. Троицы въ балетную группу поступили изъ школы воспитанницы: Иванова, Обухова, Парзентова, Н. Рыжлякова, Ниманъ, Цатинсонъ, Александрова, Ермочаева, Илина, Лаврентьева, Васильева и воспитанники: Никитинъ, Облаковъ, Пашенко, Бекъ, Тихомировы 1-й и 2-й и Яковлевъ.

М. И. Петина постигло семейное горе: онъ потерялъ дочь, обладавшую талантомъ и подававшую надежды сдѣлаться балериной. Она скончалась отъ ушиба ноги, которую пришлось отнять, но и это не спасло молодой жизни.



В. Н. Иванова.

На сценѣ Зоологическаго сада танцевала балерина г-жа Чералъ, пользующаяся въ Европѣ большою извѣстностью. Она долгое время подвизалась въ Вѣнѣ, гдѣ имѣла огромный успѣхъ.

Г-жа Чералъ далеко не молода и не красива, но отличалась хорошимъ сложеніемъ. По части танцевъ ее можно причислить къ первокласснымъ мастерицамъ, не знающимъ ни грудностей, ни усталости. Все исполненіе этой балерины обличало хорошую школу.

Г-жа Чералъ далеко не молода и не красива, но отличалась хорошимъ сложеніемъ. По части танцевъ ее можно причислить къ первокласснымъ мастерицамъ, не знающимъ ни грудностей, ни усталости. Все исполненіе этой балерины обличало хорошую школу.

Въ Красносельскихъ дивертиссемен-

тахъ чаще появлялись молодые силы, какъ, напримѣръ, г-жи Кшевская 2-я, Рыжлякова, Скорсюкъ, Носкова, Кускова, Рышова, Сланцова, Куницкая, Павлова, Косакъ и др.

Въ августѣ въ Брегани скончался знаменитый хореографъ Жюль Перро, семидесяти пяти лѣтъ отъ роду. Во время рыбной ловли его постигъ собою ударъ.

Зимній сезонъ открыли 2 сентября. Представлены были балеты: «Очарованный лѣсъ» и «Сильфида». Въ первомъ мы увидѣли г-жу Андерсонъ, замѣнившую по болѣзни г-жу Горшенкову. Она танцевала противъ обыкновенія нѣсколько рѣзко, но весьма граціозно.

Въ чардашѣ положительно выдавались изъ общаго ансамбля г-жи Тистрова и Скорсюкъ жгучимъ, увлекательнымъ исполненіемъ. О г-жѣ Никитиной въ «Сильфидѣ» было уже говорено. Въ классическомъ *pas de quatre* первого акта танцевали г-жи Куличевская, Преображенская, Носкова и г. Легать. Г-жа Куличевская, замѣнившая г-жу Кшесинскую 2-ю, имѣла большой успѣхъ, хотя послѣдняя представляетъ изъ себя болѣе талантливую натуру и танцы ея привлекательны.

Въ слѣдующій спектакль В. А. Никитина, которая въ этомъ мѣсяцѣ несла на плечахъ или на ножкахъ — какъ хотите — весь репертуаръ, явилась въ «Приказѣ короля» и какъ всегда заслужила самый сочувственный пріемъ. Въ *grand pas des étoiles* слѣдовало отмѣтить г-жу Андерсонъ, выказавшую въ танцахъ много художественной отдѣлки и поэтичности.

20 сентября дебютировала г-жа Петипа 2-я, зачисленная въ составъ труппы съ 1 сентября. Г-жа Петипа 2-я прошла хорошую школу отца и не безъ огонька танцевала въ Фелахскомъ танцѣ (1-я картина 3-го дѣйствія балета «Дочь Фараона»). М. М. Петипа весьма эффектна въ роли Аспичіи, а г. Кшесинскій безподобенъ въ роли Нубійскаго царя. Кромѣ отрывка изъ «Дочери Фараона» въ этотъ вечеръ давали «Наяду и рыбака» Перро, съ г-жами Никитиной (Наяда), Петипа 1-я (Джанина) и г. Гердтомъ (Матео). Несмотря на то, что этому балету минулъ сорокъ второй годъ, его просмотрѣли съ большимъ удовольствіемъ. Г-жа Никитина все та же прелестная Наяда, какой мы ее знали. Трудное адажіо въ *grand pas scénique* удалось ей прекрасно. Г-жа Петипа 1-я, къ которой очень шель неаполитанскій костюмъ и г. Бекефи взволновали публику тарантеллой.

23 сентября шель балетъ «Гарлемскій тюльпанъ»; роль Эммы, послѣ Бессоне и Брианцы, поручили г-жѣ Югансонъ, которая играла нѣсколько холодно, да и съ трудными танцами ей не удалось вполне справиться. Безспорно самая талантливая изъ нынѣшнихъ солистокъ, А. Х. Югансонъ, несмотря на серьезное развитіе своей техники, уступала въ значительной степени своимъ предшественницамъ.

М. Н. Горшенкова выступила послѣ болѣзни лишь 11 октября въ «Пахитѣ» и была принята публикой отлично. Балерина выказала обычную силу своей техники и энергію, съ которыми она преодолевала очень сложныя хореографическія комбинаціи. Въ *pas de sept bohémien*, красивѣйшемъ по композиціи, г-жа Горшенкова наиболѣе выдвинулась; изъ другихъ танцовщицъ здѣсь заслуживали похвалы г-жи Иванова, Преображенская, и Куличевская. Во второмъ актѣ, въ корчмѣ, балерина красиво исполняла характерный танецъ. Въ одномъ изъ слѣдующихъ представленій «Пахиты» молодая артистка г-жа Преобра-

жизная не была тонкости и изящества танцовщицъ въ первый разъ граціозную классическую върженію.

20 октября представлена была опера-балетъ Н. А. Римскаго-Корсакова «Млада», на знаменитый намъ. по балету того же имени г. Петипа, сюжетъ С. А. Геддлонова. Музыка почтеннаго композитора оказалась совсѣмъ не балетной.

Танцы 1-го и 2-го дѣйствія, какъ, напримѣръ, «Ляня Рядовая», «Пляска индійскихъ пигмеевъ» и др., ставилъ балетмейстеръ Л. И. Ивановъ, а танцы группы тѣней, невольницъ царицы Клеопатры и пр. — балетмейстеръ г. Чекетти. Главныя роли исполняли М. М. Петипа (Тѣнь Млады) и г-жа Скорсюкъ (Клеопатра). Обѣ онѣ были очень красивы, а г-жа Скорсюкъ, кромѣ того, оригинальна, благодаря типичности своей физіономіи. Г-жа Петипа хорошо мимировала. Гг. Ивановъ и Чекетти слѣдали все зависящее отъ нихъ, чтобы придать разнообразіе и красоту танцамъ и группамъ, но спектакль все-таки производилъ снотворное дѣйствіе.

Вмѣсто Карлотты Брианш въ «Калькабрино» 1 ноября выступила М. Ф. Кшесинская, исполнявшая роли Маріэтты и Драгинишцы. Это было молодое, даровитое исполненіе, носившее печать энергичнаго труда и упорной настойчивости. Въ самомъ дѣлѣ давно-ли подвизается на сценѣ г-жа Кшесинская 2-я, давно-ли мы говорили объ ея первомъ дебютѣ и теперь она рѣшается замѣнить 1-жу Брианшу. За такую храбрость, за такую увѣренность въ себѣ, можно было уже олобрить милую танцовщицу. Она безъ ошибки дѣлала тогда двойныя туры и удивила балетомановъ своими *jetées en tournant* въ варіаціи второго дѣйствія. Да вообще всѣ танцы, въ которыхъ прекрасно танцевала итальянская балерина, несмотря на техническіе пороги, г-жа Кшесинская повторяла весьма успѣшно. Вліяніе ея учителя г. Чекетти несомнѣнно способствовало въ сильной степени побѣдѣ молодой танцовщицы. Г-жа Кшесинская сознавала это и расхваливала г. Чекетти при публикѣ. Прочія роли въ «Калькабрино» остались за старыми исполнителями.

Какъ и слѣдовало ожидать, появившуюся 8 ноября въ «Спящей красавицѣ», въ роли Авроры, знаменитую Антоніетту Дель-Эру приняли съ восторгомъ. Какой это привлекательный, поэтичный талантъ, сколько въ немъ изящества, подкупающей васъ граціи! Послѣ смерти г-жи Лимидо, не имѣвшей достойныхъ соперницъ, въ Европѣ остались двѣ замѣчательнѣйшія танцовщицы — Антоніетта Дель-Эра и Пьерина Леньяни, о которой намъ придется скоро говорить, и гениальная мимистка Виржинія Цукки. Это три исключительные таланта въ области хореграфіи конца XIX вѣка. Всѣ остальные безусловно уступаютъ имъ.

О г-жѣ Дель-Эрѣ, по поводу перваго появленія ея въ Петербургѣ, я распространялся весьма подробно и нѣтъ надобности повторяться. Скажу только, что тѣ, которые увѣряли — будто прелестная балерина танцевала тяжело, не правы: Дель-Эра осталась все та же. Ея виртуозность по прежнему находится въ вѣрномъ союзѣ съ граціей и художественностью. Эта

танцовщица представляла собой живое опроверженіе мнѣній цѣнителей балета, вродѣ г. Коровякова, которые увѣряли, что нынѣшняя «цирковая» техника уничтожала грацію и художественное творчество. Съ перваго до послѣдняго дѣйствія г-жа Дель-Эра танцевала удивительно, сосредоточивая на себѣ общее вниманіе. Трудно сказать, что ей лучше удалось, начиная съ варіаціи 1-го дѣйствія, *pas de deux* и пр. Это было торжество современнаго хореографическаго искусства.

Десять дней спустя состоялось 50-е представленіе «Спящей красавицы» и артисты, воспользовавшись этимъ случаемъ, устроили П. И. Чайковскому за кулисами овацію и поднесли вѣнокъ.

Балетмейстера Л. И. Иванова командировали въ Москву для постановки въ Большомъ театрѣ балета Сенъ-Леона «Фіамметта», даннаго тамъ 27-го декабря съ Л. Н. Гейтенъ въ главной роли.

Въ четвергъ 19 ноября исполнилось 25 лѣтъ службы одного изъ помощниковъ режиссера А. М. Камышева, которому артисты поднесли золотые часы. До перваго представленія новаго балета-фееріи «Шелкунчикъ» продолжали давать «Спящую красавицу», «Калькабрино» и отрывки изъ «Зорайи», «Пахиты» и «Дочери Фараона».

Балетъ-феерія въ 2-хъ дѣйствіяхъ и 3-хъ картинахъ «Шелкунчикъ» шелъ 6 декабря. Программа этой новинки, позаимствованная изъ сказки Гофмана, составлена М. И. Петипа, музыка къ ней написана П. И. Чайковскимъ, а композиція и постановка танцевъ принадлежать балетмейстеру Л. И. Иванову.

По своему содержанію «Шелкунчикъ» напоминаетъ пьеску для дѣтскаго театра. На сценѣ видна елка, что въ виду рождественскихъ праздниковъ было какъ разъ ко времени.

Въ домѣ президента Зильбергауза (г. Кшесинскій 1-й) украшаютъ елку и вводятъ дѣтей, которые, въ восторгѣ отъ такого пріятнаго сюрприза, и танцуютъ дѣтскій галопъ. Имъ не уступаютъ и взрослые, исполняя *danse des incroyables et merveilleuses* (г-жи Петипа 1-я и 2-я, Татаринова, Кшесинская 1-я, Носкова, Легатъ 1-я, Кускова, гг. Лукьяновъ, Гиллертъ, Ширяевъ, Кшесинскій 2-й, Горскій и др.).

Въ разгаръ веселья появляется Дроссельмейеръ (г. Стуколкинъ), крестный Клары (воспитанница Бѣлинская), дочери президента, которой онъ принесъ подарки—механическія куклы: маркитантку (г-жа Андерсонъ), французскаго рекрута (г. Литавкинъ), Коломбину (г-жа Преображенская) и Арлекина (г. Кяхштъ). Игрушки заводятъ и онѣ начинаютъ танцевать. Наконецъ Дроссельмейеръ показываетъ спрятаннаго въ карманѣ Щелкуна для орѣховъ, который шелкая орѣхи ломаетъ себѣ челюсть и возбуждаетъ состраданіе Клары, ухаживающей за нимъ, какъ за больнымъ ребенкомъ. Праздникъ оканчивается «гроссфатеромъ» (г-жа Оголейтъ 1-я, Легатъ 1-я, Кшесинская 1-я, Татаринова, гг. Кшесинскій 1-й, Стуколкинъ, Ширяевъ и др.), послѣ чего гости расходятся.

Клара возвращается навѣстить несчастнаго Шелкунчика. Она видитъ, что отовсюду лезутъ мыши, елка начинаетъ расти, куклы оживаютъ. Пряники и мыши затѣваютъ сраженіе, при чемъ послѣднія побѣждаютъ. Шелкунчикъ, несмотря на боль, поднимается съ постели, призываетъ оловянныхъ солдатиковъ и убиваетъ мышиного царя. Онъ, превратившись въ красиваго принца, проситъ Клару слѣдовать за нимъ и они исчезаютъ въ вѣтвяхъ елки.

Во второй картинѣ вмѣсто зала оказывается еловый лѣсъ зимой. Идетъ снѣгъ, поднимается мятель, а потомъ все стихаетъ и свѣтитъ луна. Здѣсь превосходно поставленъ Л. И. Ивановымъ *valse des flocons de neige*, исполняемый 59-ю танцовщицами, въ чрезвычайно красивыхъ бѣлыхъ костюмахъ. Группы г. Иванова живописны и эффектны. Второе дѣйствіе переноситъ зрителя во дворецъ сладостей, гдѣ фея Драже (г-жа Дель-Эра) съ принцемъ Коклюшъ (г. Гердтъ) ожидаютъ пріѣзда Клары и Шелкунчика (воспитанникъ г. Легать), приплывающихъ по рѣкѣ. Сахарный кіоскъ на рѣкѣ начинаетъ таять отъ лучей солнца и вскорѣ исчезаетъ. Фея Драже приказываетъ открыть

праздникъ и начинаются танцы: *Chocolat, Thé, Café, danse des Bouffons, danse de mirlitons, grande Ballabile* и, наконецъ, *pas de deux* г-жи Дель-Эры и г. Гердта. Въ танцахъ участвовали, кромѣ балерины и г. Гердта, г-жи Югансонъ, Петипа, Андерсонъ, Куличевская, Преображенская, Рухлякова, Воронова, Петрова, Тистрова, Оголейтъ 3-я и др.

Г-жа Дель-Эра, согласившаяся, вѣроятно, изъ любезности танцевать *pas de deux* въ этой фееріи, исполнила его съ помощью г. Гердта превосходно. Наболѣе понравилось адажіо этого *pas*, изобилующее аттитюдами.

Дѣтскій спектакль заканчивается красивымъ апофеозомъ, изображающимъ улей, который охраняютъ летающія пчелы.

Изъ декораций наиболѣе удачна—представляющая лѣсъ зимой, написанная М. И. Бочаровымъ. Музыка П. И. Чайковскаго изрѣдка напоминаетъ его же музыку «Спящей красавицы», чаруетъ мелодичностью и поражаетъ богатствомъ оркестровки.

Во второе представленіе «Шелкунчика» роль феи Драже, вмѣсто г-жи Дель-Эры, исполняла г-жа Никитина и танцевала очень хорошо. Наша балерина имѣла также большой успѣхъ 27 декабря въ балетѣ «Талисманъ», основательно сокращенномъ. Изъ него благоразумно выбросили чуть-ли не двѣ картины. Возобновленіемъ этого балета завѣдывалъ г. Чекетти.



Антоніетта Дель-Эра.

Несмотря на то, что итальянскія танцовщицы ничего кромѣ пользы нашей сценѣ не приносили, нѣкоторые балетоманы и въ то же время критики, какъ я говорилъ уже, пускали въ нихъ отъ времени до времени стрѣлы. Утверждали, что русская школа болѣе отвѣчаетъ эстетическимъ идеаламъ хореографическаго искусства, а современная итальянская техника только уничтожаетъ эти идеалы и пр. Раздоръ между балетоманами далъ мнѣ возможность написать маленькую шутку, которую я позволяю себѣ привести.

«На-дняхъ въ Петербургѣ произошло событіе, напоминающее сцену свиданія Гамлета съ тѣнью... Это было ночью... Лунный свѣтъ придавалъ поэтический видъ террасѣ въ ресторанѣ Донона, выходящей въ садъ... Лѣтомъ здѣсь обыкновенно обѣдаютъ, а зимой и осенью царить мертвая тишина, которую нарушилъ перепрыгнувшій черезъ заборъ балетоманъ миниатюрнаго роста... Его, конечно, никто незамѣтилъ. Балетоманъ былъ взволнованъ, руки его дрожали и, несмотря на холодъ, потъ выступалъ на лбу. Пуантовъ — такъ звали этого балетомана — всталъ на заброшенный, покрытый снѣгомъ, столъ и оглянулся кругомъ.

Въ этотъ моментъ, полный трагизма, на террасѣ появилась тѣнь, укутанная въ енотовую шубу, въ барашковой шапкѣ и высокихъ резиновыхъ калошахъ. Тѣнь прошла три шага и остановилась противъ Пуантова. Последний преклонилъ колѣна. Тѣнь, какъ это ни странно, сдѣлала реверансъ:

Пуантовъ.

Скажи, кто ты, старикъ полночный,
Зволившій громко въ телефонъ,
Чтобъ я пріѣхалъ въ часъ урочный,
Одинъ, къ Донону на балконъ?

Тѣнь.

Узналъ меня? По нашимъ феямъ
Тоской тяжелою томимъ,
Я у Донона по аллеямъ
Брожу забытый, нелюдимъ!

Тѣнь.

Я тотъ, котораго Тальони.
Цѣнила слово и совѣтъ!
Не разъ писали въ «Пантеонѣ»,
Какъ я сумѣлъ постичь балетъ!..
Въ моихъ рѣчахъ любовь звучала
Къ искусству чистому вполне.
Таланта пресса не видала
Тогда въ «классической спинѣ».

Пуантовъ.

Въ тебѣ нѣтъ прежняго величья,
Обросъ, какъ мохомъ, бородой.
Зачѣмъ ты звалъ, не могъ постичь я,
Меня въ глубокой часъ ночной?

Тѣнь.

Изякля всякое терпѣнье...
Какъ другъ лукулловскихъ пировъ,
Возстань скорѣй и злое мщенье
Да укротить моихъ враговъ!
Ядъ нашей критики балетной
Меня жестоко поразилъ...
Ядъ медленный и незамѣтный.

Пуантовъ.

Да кто ты, кто ты... говори!
Ужель балетоманъ почтенный,
Другъ съ давнихъ лѣтъ вдовы Помри
Другъ Терпсихоры неизмѣнный?

Пуантовъ.

О, небо! Что онъ возвѣстилъ!

Тѣнь.

(Лѣзетъ въ карманъ за папирской и распакиваетъ шубу, Пуантовъ съ удивленіемъ смотритъ на костюмъ тѣни: на ней красовались туники балетной танцовщицы; ножки были затянuty въ шелковое трико.)

Въ тѣ дни, когда косматой Цукки
Успѣхъ раздули, словно шаръ,
Хореграфической наукѣ
Желали нанести ударъ.
Гривила гибель русской школѣ,
Никитина, — родной цвѣтокъ,
Коронныя теряла роли..
Торжествовалъ «стальной носокъ»,
Я итальянкамъ поклоненье,
Насколько могъ, тогда сразилъ..
Но слухъ о новомъ заблужденіи
Меня внезапно пробудилъ!
Во всѣ театры балерины
Къ намъ изъ Италіи ползутъ..
Ривольта, Черри и Стриччино!
Брианца съ мамой тутъ какъ тутъ.
О! Обмокни перо въ чернила
И докажи, что ты другъ мой!
Искусство русское намъ мило,
А итальянское долой!

Пуантовъ.

Еще что хочешь приказать?

Тѣнь.

Своихъ талантовъ исполинскихъ
Не можемъ мы пересчитать
Не забывай семью Кшевсинскихъ!
Воспѣть бы надо и не разъ
Никитину стихомъ и прозой, —

Хореграфическій алмазъ, —
Красой она сравнится съ розой!

(Тѣнь ухватывается и беретъ костлявою рукой Пуантова за руку.)

Горшенкова подобна вьюгѣ,
У птицы менѣе баллонъ!
Имѣетъ за собой заслуги
И молодая Андерсонъ!
Порою слѣдуетъ два слова
Сказать, конечно, и о томъ,
Сколь граціозна Рыжякова!
О Куличевской пѣлый томъ
Легко составить безъ труда.
Кто, наконецъ, сравнится съ Гердтомъ?
И былъ и будетъ онъ всегда —
Хореграфическимъ десертномъ!

(Большая пауза, въ теченіе которой тѣнь глубококомически смотритъ на Пуантова.)

А что касается Брианцы,
Клянись ей высказать совѣтъ, —
Потребны для балета танцы,
А вовсе не велосипедъ!

(Тѣнь начала было исчезать, но снова воротилась, желая сдѣлать еще необходимое замѣчаніе Пуантову.)

Мнѣ нынѣшній репертуаръ
Напомнилъ времена Бореля:
Сигомъ кормить «au beugre poigr»
Нельзя въ теченіе недѣли!

(Тѣнь, произнесши знаменательныя слова, моментально скрылась.)

Пуантовъ.

Постой... остановись... исчезъ.
Кругомъ нѣмая тишина,
Лишь смотреть на меня съ небесъ
Съ улыбкой нѣжною луна!
Куда теперь направить путь,
А дѣло ужъ идетъ къ разсвѣту,
Къ Куба заѣду отдохнуть,
И выпить чуднаго Мозта!»

3 января 1893 года былъ данъ бенефисъ Льву Ивановичу Иванову, прослужившему на сценѣ болѣе сорока лѣтъ. Г. Ивановъ справедливо считался однимъ изъ самыхъ лучшихъ танцовщиковъ и пользовался огромнымъ успѣхомъ; онъ удивительно исполнялъ характерныя танцы, да и теперь ихъ исполняетъ точно также, несмотря на почтенный возрастъ. Затѣмъ Левъ Ивановичъ состоялъ режиссеромъ и на этой должности пріобрѣлъ симпатіи и уваженіе всѣхъ своихъ товарищей. Въ настоящее время онъ съ честью несетъ обязанности второго балетмейстера и рядомъ выдающихся постановокъ выказалъ художественный вкусъ, замѣчательную опытность и неослабѣвающую

энергію. Принадлежа къ числу самыхъ симпатичныхъ, добрыхъ и благородныхъ людей въ закулисной средѣ, онъ не нажилъ себѣ враговъ, недоброжелателей и завистниковъ и пользуется общеою любовью. Левъ Ивановичъ былъ зачисленъ на службу съ 1850 года, а въ 1852 году окончилъ театральное училище, гдѣ учителями его были гг. Гредлю, Фредерикъ и Петипа-отецъ. Три года спустя молодой Ивановъ дебютировалъ въ «Тщетной предосторожности» съ извѣстною танцовщицею Т. П. Смирновой и имѣлъ большой успѣхъ. Послѣ Жюля Перро, когда главнымъ балетмейстеромъ назначили М. И. Петипа, Ивановъ занялъ опредѣленное амплуа балетнаго *jeune premier* и отличался въ балетахъ: «Фаустъ», «Эсмеральда», «Катарина», «Фіамметта», «Сатанилла», «Корсаръ», «Царь Кандавлъ», «Дочь Фараона», «Баядерка», «Пакеретта», «Лилия», «Своенравная жена», «Камарго», «Зорайя» и др. Онъ танцевалъ рѣшительно со всѣми знаменитыми балеринами послѣдняго сорокалѣтія и въ нѣкоторыхъ балетахъ, какъ, напримѣръ, въ «Своенравной женѣ», переигралъ буквально всѣ роли... конечно, мужскія, потому что нельзя же требовать, чтобы онъ танцевалъ за балеринъ!

Въ «Дочери Фараона» онъ игралъ англичанина и рыбака, въ «Эсмеральдѣ» — Феба и Клода Фролло, т. е.

роли совершенно противоположныя по характеру. Съ годами Левъ Ивановичъ понемногу переходилъ съ амплуа классическаго танцовщика на характерные танцы. Г. Ивановъ поставилъ цѣлую серію маленькихъ балетовъ, изъ которыхъ назовемъ: «Шалости Амура», «Праздникъ лодочниковъ», «Севильская красавица», «Очарованный лѣсъ», танцы въ оперѣ «Млада» (вмѣстѣ съ Чекетти) и пр., и два большихъ балета «Гарлемскій тюльпанъ» и «Щелкунчикъ». Наконецъ, Левъ Ивановичъ принесъ немаловажную пользу, какъ преподаватель въ театральномъ училищѣ, гдѣ занимается съ 1859 года. Трудно перечислить всѣхъ



Л. И. Ивановъ.

его ученицъ, среди которыхъ встрѣчаются такія имена, какъ Е. П. Соколова, А. Ф. Вергина, Е. О. Ваземъ, М. Н. Горшенкова, В. А. Никитина и др.

Бенефисъ Л. И. Иванова состоялъ изъ «Щелкунчика», 1-го дѣйствія «Спящей красавицы» и дивертиссента. Въ первомъ балетѣ появилась новая фея Драже въ лицѣ г-жи Кшесинской 2-й, замѣнившей больную г-жу Никитину и танцовавшей съ одной репетиціи. Положимъ, роль эта сама по себѣ пустенькая, но вѣдь достаточно одного сложнаго и труднаго *pas de deux*, которое пришлось танцевать г-жѣ Кшесинской 2-й. Молодая балерина взяла его, какъ говорится, приступомъ, энергично преодолевъ мудрость хореографическаго классицизма.

Г-жа Дель-Эра выступила въ «Спящей красавицѣ»; это былъ послѣдній ея выходъ предъ нашей публикой, въ виду внезапнаго отъѣзда въ Берлинъ для участія въ парадномъ спектаклѣ. Особенный фуроръ балерина произвела, однако, въ дивертиссментѣ въ *grand pas* съ г. Облаковымъ и шестью вторыми танцовщицами. Варіаціи и кода были исполнены ею съ рѣдкимъ совершенствомъ, соединявшемъ въ себѣ и удивительную виртуозность и плѣнительную грацію. Балеринѣ на прощанье поднесли столько цвѣтовъ, что она могла устроить дома порядочный садъ, но...

Вамъ зачѣмъ цвѣты живые,

Когда сами вы цвѣтокъ...

было кстати привести старый куплетъ.

Г-жа Кшесинская 2-я отличилась снова въ *pas de deux* съ г. Кякштомъ, и стремительно дѣлала двойные туры. Г-жа Горшенкова и г. Кшесинскій 1-й летали, какъ вихрь, въ краковской мазуркѣ. Г. и г-жа Чекетти горячо плясали свой національный танецъ — тарантеллу. Г-жа Преображенская съ г. Литавкинымъ въ *polka militaire*, а г-жа Андерсонъ въ *rotougrri* заслужили громкіе аплодисменты. Основаніемъ дивертиссента было появленіе Л. И. Иванова и М. М. Петипа въ *la chica andalusa*, исполненное съ блескомъ и оживленіемъ. Балетная труппа поднесла симпатичному бенефицианту серебряный жбанъ и блюдо. Левъ Ивановичъ, несмотря на то, что ему подъ шестьдесятъ лѣтъ, выглядѣлъ положительно молодымъ. Не знаю, обладаетъ-ли онъ какимъ-нибудь элексиромъ молодости или танцы — это замѣчательный массажъ, но танцовщики не старѣютъ. Напримѣръ, г. Гердту не нуженъ Мефистофель, потому что онъ вѣчно юнъ.

На другой день талантливая Антонietta Дель-Эра уѣхала въ Берлинъ, заставляя скорбѣть петербургскихъ поклонниковъ.

Маріи Николаевнѣ Горшенковой назначили 10 января прощальный бенефисъ. Наша воздушная балерина, одаренная большимъ талантомъ, съ первыхъ же шаговъ своей дѣятельности зарекомендовала себя съ самой лучшей стороны. Будучи воспитанницей школы и, вмѣстѣ съ тѣмъ, числясь состоявшей на службѣ съ 1873 года, она въ 1875 году дебютировала въ «Жизели». Особенности ея таланта вполне отвѣчали созданію Теофиля Готье, заимствовавшаго

основную мысль балета изъ чудесной бретонской легенды о мертвыхъ дѣвственницахъ, бродящихъ въ лѣсахъ по воздуху.

Г-жа Горшенкова имѣла настолько замѣтный успѣхъ, что была выпущена изъ школы въ 1876 году солисткой, оставаясь въ этомъ званіи до 1884 года, когда ее сдѣлали балериной.

Преподавателями Маріи Николаевны въ школѣ были сначала М. К. Брошель, а потомъ Л. И. Ивановъ, А. Н. Богдановъ и послѣдніе три года, передъ окончаніемъ курса, Х. П. Югансонъ. Она танцевала въ «Трильби», «Жизели», «Бабочкѣ», «Приключеніяхъ Пелея», «Баядеркѣ», «Младѣ», «Камарго», «Эсмеральдѣ», «Дѣвѣ Дуная» и пр. Въ позднѣйшее время ея лучшія роли были въ балетахъ: «Роксана», «Пахита», «Весталка», «Дочь Фараона», «Катарина», «Сонъ въ лѣтнюю ночь», «Очарованный лѣсъ» и пр. Нѣтъ необходимости перечислять всѣ роли балерины, такъ какъ о наиболѣе выдающихся изъ нихъ я своевременно упоминалъ.

Г-жа Горшенкова танцевала въ Москвѣ, куда ее однажды командировали на цѣлый сезонъ. На московской сценѣ она участвовала, между прочимъ, въ «Корсарѣ» и «Сатаниллѣ». Самый фактъ командировки г-жи Горшенковой въ Москву показываетъ, что въ Петербургѣ ей нечего было дѣлать, въ виду приглашенія заграничныхъ балеринъ. Вообще, за послѣдніе годы Марія Николаевна рѣдко появлялась на сценѣ. Несмотря на это, симпатіи публики къ ней не измѣнились. Мнѣ кажется, что такая балерина ни въ какой труппѣ лишней быть не могла, потому что она представляла собой безспорное украшеніе. Почему ее такъ мало цѣнили и почему, наконецъ, ее обрекали на бездѣйствіе — рѣшить трудно, но г-жу Горшенкову такое отношеніе, конечно, не могло не огорчать. Марія Николаевна — отличная танцовщица à grand ballon, легкая какъ перо, сумѣвшая отлично развить свою технику. Выдвигаясь въ классическихкихъ танцахъ, она въ то же время исполняла очень хорошо и характерные, обладая для этого надлежащимъ темпераментомъ. Какъ мимистку, г-жу Горшенкову нельзя было причислять къ выдающимся дарованіямъ, хотя она, правда, весьма однообразно, мимировала съ выразительностью.

Въ свой прощальный бенефисъ г-жа Горшенкова первый разъ выступила въ роли Низии, въ балетѣ «Царь Кандавлъ». По возможности, наша балерина старалась придерживаться исполненія танцевъ въ томъ видѣ, въ какомъ они были сочинены для Генриетты Доръ. Знаменитое *pas de Venus* дало возможность г-жѣ Горшенковой въ полной силѣ показать всю прелесть ея хореографическихкихъ способностей. Адажіо и варіаціи, поставленныя въ одинаковомъ стилѣ, какъ и все это *pas*, балерина исполнила безупречно: легко, отчетливо, смѣло; наконецъ, какая законченность въ группахъ и какое изящество. Въ сильно драматическихкихъ сценахъ отравленія и сумасшествія г-жа Горшенкова играла съ экспрессіей, но полного впечатлѣнія не производила, потому что сила ея таланта опять-таки въ ногахъ.

Въ прекрасномъ *grand pas Lydien* заслуживали одобренія три граціи: г-жи Кшвсинская 2-я, Рыхлякова и Преображенская, замѣнявшая г-жу Андер-

сонъ. Каждая изъ этихъ грацій танцевала варіацію, специально для нея поставленную и всѣ онѣ имѣли успѣхъ. Въ *les Amours de Diane* по прежнему была замѣчательно хороша г-жа Никитина. Бенефициантку, при появленіи въ *grand pas de la tortue*, во главѣ амазонокъ, приняли громомъ аплодисментовъ, а послѣ третьей картины ей устроили овацію, послѣ которой слѣдовали подношенія. Балетная труппа поднесла Маріи Николаевнѣ серебряный вѣнокъ и серебряный сервизъ, публика — брилліантовую брошь, серьги и цвѣты въ разныхъ видахъ.

Талантливая артистка была любима и уважаема товарищами: балетная труппа въ полномъ составѣ встрѣтила ее при пріѣздѣ въ театръ и проводила въ уборную подъ звуки оркестра музыки.

Русскія танцовщицы, въ томъ числѣ и М. Н. Горшенкова, однако, меня удивляютъ: сыграютъ имъ въ прощальный день тушъ, поднесутъ серебряный вѣнокъ, дадутъ пенсію и онѣ навсегда забудутъ искусство и сцену. Отчего же не ѣхать за границу, гдѣ ни одна балерина не подвизалась на сценѣ менѣе тридцати лѣтъ? Или ужъ отдыхъ и покой такъ соблазнительны; но вѣдь любовь къ дорогому дѣлу, кажется, должна бы нарушить этотъ покой.

Въ «Спящей красавицѣ» роль Авроры, послѣ отъѣзда г-жи Дель-Эры, 17 января исполняла уже М. Ф. Кшесинская. Артистка сначала была видимо ажитирована, но затѣмъ вполне овладѣла собой и очень хорошо танцевала въ *grand pas d'action* и въ *pas de quatre*, выказавъ хорошіе пуанты, силу и смѣлость. Ей удавались легко двойные туры. Но, помимо этой технической стороны исполненія г-жи Кшесинской, надо упомянуть о томъ оживленіи, которое она вносила въ танцы, благодаря внутреннему огоньку. Г-жа Югансонъ и г. Кякштъ замѣнили г-жу Никитину и г. Чекетти въ танцѣ «Голубой птицы и принцессы Флорины», а г-жа Преображенская кокетливо изображала бѣлую кошку вмѣсто г-жи Андерсонъ.

Г-жа Горшенкова оставалась на службѣ до 1 марта и продолжала появляться въ «Царѣ Кандавлѣ». Зимній сезонъ окончился утреннимъ спектаклемъ 7 февраля. Представлены были 1-е дѣйствіе «Спящей красавицы» съ г-жей Кшесинской 2-й, 2-е дѣйствіе «Коппели» съ г-жей Никитиной, 3-е дѣйствіе «Пахиты» (балъ) съ г-жей Горшенковой и сцена изъ балета «Корсаръ» (*grand pas — le jardin animé*) съ г-жами Югансонъ и Куличевской.

Вниманіе публики было сосредоточено на М. Н. Горшенковой, танцовавшей въ послѣдній разъ. Классическое *pas* въ «Пахитѣ» наша талантливая балерина исполняла прекрасно. Оставалось только сожалѣть, что мы больше не увидимъ Марію Николаевну.

Великимъ постомъ, а именно 24 февраля, въ Варшавѣ съ успѣхомъ дебютировали г-жа Петипа и г. Бекети, приглашенные на гастроли.

13 марта оставила сцену, подававшая сначала большія надежды, симпатичная С. И. Ларіонова. Ей назначили за тринадцатилѣтнюю службу пенсію 750 рублей.

Для открытія балетныхъ спектаклей въ Маріинскомъ театрѣ 1 апрѣля шелъ въ утренній спектакль «Щелкунчикъ» съ А. Х. Югансонъ, появившейся

съ успѣхомъ въ роли феи Драже, которую она разучила, подобно г-жѣ Кшесинской, съ одной репетиціи. Поставленную въ тотъ же спектакль 3-ю картину «Зорайи» можно отмѣтить развѣ благодаря г-жѣ Тистровой, энергично танцовавшей «Ронденью».

1 апрѣля въ Петербургѣ состоялся интереснѣйшій аристократическій спектакль, въ которомъ былъ, между прочимъ, поставленъ балетъ.

Объ этомъ спектаклѣ далъ весьма обстоятельный отзывъ въ «Новомъ Времени» К. А. Скальковский, разрѣшившій мнѣ перепечатать его полностью:

«Тѣнь Людовика XIV, столько разъ танцовавшаго на сценѣ въ кругу своихъ придворныхъ, должна была торжествовать вчера, по случаю спектакля, организованнаго графиней О. И. Бобринскою въ залахъ Николаевского дворца, въ пользу благотворительнаго общества при городскихъ родильныхъ пріютахъ. Весь цвѣтъ аристократической молодежи принималъ участіе въ этомъ представленіи, особенно въ хореографической его части.

«Древніе греки, глубокомысленно замѣчаетъ одна старинная книга о балетѣ, часто танцовали или вслѣдствіе узаконеній ихъ мудрыхъ законодателей, или по собственному влеченію къ этому искусству». Современные законодатели, увы! не принуждаютъ никого танцовать, но влеченіе къ этому высокому искусству существуетъ. Какъ показалъ вчерашній спектакль, хореографическія традиціи крѣпко держатся и въ нашемъ высшемъ обществѣ, а такъ какъ оно даетъ тонъ и ему подражаютъ другіе слои русскаго общества, то несомнѣнно сердца балетомановъ должны радоваться — танцевальному искусству предстоитъ еще у насъ будущность.

Нечего и говорить, что спектакль, гдѣ принимали и съ такимъ вниманіемъ участіе аристократическія силы, русскія и иностранныя, привлекъ все, что только есть select въ нашемъ обществѣ. Всѣ находящіеся налицо въ столицѣ высокопоставленныя лица удостоили спектакль своимъ присутствіемъ и остались до конца, а спектакль съ самыми малыми антрактами затянулся до часу ночи.

Представленіе началось пьесой покойнаго Александра Дюма: «Le mari de la veuve», этимъ образчикомъ салонной комедіи, веселой и остроумной въ предѣлахъ строгаго приличія. Сыграна была эта бездѣлушка прекрасно. Г-жа Базилевская и князья В. и А. Голицыны имѣютъ несомнѣнный талантъ, а также увѣренность и умѣнье держаться на сценѣ. Всѣхъ троихъ хоть сейчасъ на какой угодно театръ. Они говорятъ также по-французски безъ малѣйшаго акцента, что, впрочемъ, объясняется ихъ заграничнымъ воспитаніемъ. Тонкій туалетъ г-жи Базилевской, въ свою очередь, удостоился одобренія знатоковъ. Графиня Блудова и баронеса Мвйендорфъ во второстепенныхъ роляхъ помогли ансамблю. Первая говоритъ по-французски съ рѣзкимъ англійскимъ акцентомъ, не лишеннымъ пикантности въ устахъ русской барышни.

Но наиболѣе важною частью представленія была, какъ сказано, вторая часть, о которой уже нѣсколько недѣль говорили въ Петербургѣ, именно балетъ, исполненный цѣликомъ аристократическими любителями.

Танцевать — и очень легко, и очень трудно; всё болѣе или менѣе танцуютъ, но для того, чтобы танцевать правильно и съ тѣми легкостью и блескомъ, которые такъ плѣняютъ на сценѣ, надобно учиться лѣтъ десять. На подмосткахъ всё недостатки любителей въ отсутствіи школы выступаютъ гораздо рельефнѣе. Г. Чекетти мастерски обошелъ всё эти затрудненія и поставилъ балетъ въ два акта со множествомъ танцевъ, рассчитанный вполнѣ на силы любителей, почти исключительно изъ характерныхъ танцевъ, для которыхъ хотя требуется также талантъ, но гораздо менѣе искусства. Во всякомъ случаѣ и въ такихъ рамкахъ потребовалось множество репетицій и много доброй воли со стороны исполнителей.

Сюжетъ балета, называющагося «Le Triomphe de Terpsichore», не сложенъ. Въ первомъ дѣйствіи, въ деревнѣ, крестьяне празднуютъ свадьбу, танцуютъ *danse des sabots*, является мэръ и запрещаетъ танцы. Наступаетъ ночь, крестьяне въ тоскѣ и отчаяніи, но съ Парнаса является Терпсихора; видя объявленіе, что танцы строжайше воспрещены (полиція иначе ничего и не воспрещаетъ), муза гнѣвается и начинаетъ танцевать *berceuse*, что увлекаетъ, мало-по-малу, крестьянъ. Является мэръ, онъ приходитъ въ ужасъ и негодованіе отъ нарушенія его приказанія, но Терпсихора увлекаетъ и мэра. Начинается комическій вальсъ, подъ вліяніемъ Терпсихоры пляшетъ старый мэръ, пляшутъ жандармы, пляшетъ весь народъ, а въ заключеніе мэръ приходитъ въ такой восторгъ, что приглашаетъ всѣхъ къ себѣ на балъ.

Мимическую роль мэра очень комично исполнилъ баронъ Сталь-Гольштейнъ, его хромого секретаря — г. Бюнтингъ, жандармовъ — князь Мещерскій и г. Мятлевъ, но пальма первенства въ этомъ актѣ принадлежала, конечно, Терпсихорѣ — бѣлокурой графинѣ Вестфаленъ. Греки изображали всегда Терпсихору не такъ, какъ изобразилъ ее Карпо, а въ видѣ улыбающейся красивой молодой дѣвушки. Графиня Вестфаленъ вполнѣ соотвѣтствовала этому требованію — она молода и невинная улыбка показываетъ прелестные зубы. Всё танцы ея состояли изъ граціозныхъ позъ и плавныхъ движеній по сценѣ, нѣсколько терявшихъ отъ того, что современный туалетъ не совсѣмъ идетъ къ классическимъ па. Успѣхъ графиня Вестфаленъ и въ этомъ, и въ слѣдующемъ актѣ имѣла огромный.

Второе дѣйствіе на балу у мэра начинается рядомъ характерныхъ танцевъ. Каждый изъ танцевъ публика единодушно требовала по два раза, а не прочь бы, казалось, потребовать и по три, и по четыре раза.

Балъ открылся менуэтомъ. Г-жи Половцова, Миллеръ, бар. Шимельпфенигъ и Гревеницъ, и гг. Раухъ, баронъ Мейендорфъ, кн. Голицынъ и Волконскій въ костюмахъ временъ Людовика XIII, очень красивыхъ и очень шедшихъ къ танцующимъ дамамъ, особенно къ двумъ первымъ, плавно и изящно танцовали величественный придворный менуэтъ, который Шекспиръ, по «серьезности и сдержанности», сравниваетъ въ «Много шума изъ пустяковъ» съ... бракомъ! Видно, что великій драматургъ жилъ триста лѣтъ назадъ!

Испанскій танецъ танцовали графиня Келлеръ и г. Бодиско. Танцовать эти полные огня танцы, требующіе необыкновенной гибкости корпуса, очень трудно, и г. Бодиско просто поразилъ вѣю своего исполненія. Безъ комплиментовъ, онъ можетъ, не учась, появиться завтра въ бадетѣ и никто не заподозритъ въ немъ любителя.

Въ противоположность *Espagnole*, въ *Rososo* бар. Гюне и г-жа Шамшина и гг. Лопухинъ и Бюнтингъ 1-й отличались шаловливымъ кокетствомъ, придававшимъ красотѣ исполнительницъ еще болѣе силы.

Затѣмъ слѣдовала тарантелла (граф. Урусовъ и г. Сабуровъ) — танецъ, по его быстрому темпу и реализму, очень трудный для любителей. Г. Сабуровъ танцуетъ лихо, хотя, можетъ быть, слишкомъ рѣзко.

Въ танцахъ пьерро и арлекиновъ отличились г-жи Лопухина и Висковатова и гг. Половцовъ и Вревскій. Первая (пьеретта) понравилась публикѣ и въ 1-мъ дѣйствіи въ саботьерѣ; послѣдняя очень мила въ пестромъ костюмѣ арлекинки. Изъ мужчинъ у г. Половцова (пьерро) много натурального комизма.

Tugolliene была торжествомъ для г-жи Пистолькорсъ и г. Роппа. Г-жа Пистолькорсъ отлично танцуетъ и имѣетъ весьма сценическую наружность, каждая улыбка ея вызвала взрывъ рукоплесканій.

Вальсъ же, не нѣмецкій, а французскій, подъ названіемъ *Merveilleuses et Incroyables* протанцовали съ такимъ же успѣхомъ подъ звуки «*La fille de m-me Angot*» кн. Гагарина, г-жа Мятлева, графиня О. Бобринская и г-жа Говардъ, бар. Вольфъ, кн. Львовъ, гг. Глинка и Кноррингъ. Замѣчательно, что г-жа Говардъ замѣнила безъ одной репетиціи въ этомъ танцѣ внезапно заболѣвшую гр. М. Бобринскую.

Извѣстной «русской пляскѣ» (сочиненной, кстати сказать, французомъ Огюстомъ, балетмейстеромъ начала нынѣшняго столѣтія) было также отдано должное почтеніе. Высокая и красивая г-жа Шипова въ превосходномъ русскомъ костюмѣ и въ кичкѣ, какъ подобало, плавала эффектно по сценѣ лебедушкой, а г. Масловъ ухарски продѣлывалъ свои па. Оба танцовали, между тѣмъ, съ одной репетиціи.

Но до бѣлаго каленія восторгъ публики дошелъ, когда г-жа Мятлева и г. Бюнтингъ 2-й протанцовали краковякъ и мазурку. Г-жа Мятлева также имѣетъ всѣ счастливыя данныя для сцены: красивую наружность, роскошные волосы, стройность и много экспрессіи. Оба исполнителя танцовали съ рѣдкимъ увлеченіемъ и шикомъ, а г-жѣ Мятлевой, еслибы исполненіе сопровождалось конкурсомъ, можно было бы присудить первую премію.

Въ ансамблѣ мазурки приняли участіе нѣсколько паръ; затѣмъ г. Сабуровъ, сверхъ программы, протанцовалъ трепака съ такими головоломными переборками, что просто уму помраченіе.

Въ финалѣ Терпсихора опять танцуетъ и, танцуя, улетаетъ на Парнасъ, удерживаемая подобранными подъ цвѣтъ радуги шарфами, находящимися въ

рукахъ у всѣхъ танцующихъ. Эта красивая группа, освѣщенная электричествомъ, образуетъ апофеозъ балета.

Нашъ сухой перечень танцевъ не можетъ, конечно, передать и частицы пріятнаго впечатлѣнія, испытаннаго публикою. Гдѣ уже тутъ писать чернилами на писчей бумагѣ тамъ гдѣ нужно писать опопонаксомъ на лайкѣ отъ перчатокъ съ 14-ю пуговицами, засыпая рисовой пудрой, да и писать взывая, какъ поэтъ:

Terpsichore, voici l'instant de tes mystères
Viens, ta harpe à la main, m'apprendre à les chanter!

Спускаясь съ высотъ Парнаса, куда увлекъ и нашъ апофеозъ съ своими разноцвѣтными шарфами, прибавимъ въ заключеніе, что описанный спектакль, который будетъ повторенъ два или три раза, собралъ уже въ пользу бѣдныхъ болѣе 15.000 рублей. Не забудемъ также оркестра изъ шестидесяти любителей, преимущественно военныхъ, составляющихъ музыкальный кружокъ, состоящій подъ покровительствомъ Е. И. В. Великаго Князя Сергія Михайловича. Подъ руководствомъ г. Флиге оркестръ этотъ не только мастерски акомпанировалъ танцамъ — что вовсе не легко, но и исполнилъ нѣсколько вещей Масканы, Цивульки и Гуно.

Въ концѣ спектакля г. Чекетти былъ, конечно, единодушно вызванъ и со всѣхъ участниковъ и участницъ на сценѣ же снята фотографическая группа.

Новостью репертуара было возобновленіе маленькаго балета Бернадели «Волшебная флейта», которому со дня первой постановки минуло семьдесятъ лѣтъ. Въ настоящее время балетъ сокращенъ Л. И. Ивановымъ въ одну весьма длинную картину и всѣ танцы поставлены этимъ балетмейстеромъ заново. Музыку, гармонирующую по легкости съ содержаніемъ балета, сочинилъ г. Дриго, которому наиболѣе удалось адажіо, отлично исполненное на скрипкѣ, г. Ауэромъ. «Волшебная флейта» очень веселая, комическая вещица, нѣсколько наивная по сюжету. Крестьянинъ Лука (г. Гердтъ) любитъ Лизу (г-жа Югансонъ), дочь фермера (г. Гиллертъ). Въ то же время за Лизой ухаживаетъ старый дряхлый маркизъ (г. Стуколкинъ), болѣе пріятный женихъ для фермера и его жены (г-жа Оголейтъ 1-я). Влюбленнымъ помогаетъ Оберонъ (г. Облаковъ), подарившій Лукѣ волшебную флейту. Едва онъ заиграетъ на этой флейтѣ, какъ всѣ запляшутъ. Противъ этой флейты никто ничего не можетъ подѣлать и маркизъ, и его скороходъ (г. Горскій), и призванный судья, — всѣ пляшутъ. Благодаря волшебной силѣ флейты Лука дѣлается женихомъ Лизы.

Всѣ эти пляски подъ флейту вызывали дружный смѣхъ. Г. Стуколкинъ съ большимъ комизмомъ игралъ маркиза.

Тоже можно сказать и о г. Лукьяновѣ, безспорно одномъ изъ даровитѣйшихъ комиковъ и талантливымъ характерномъ танцовщикѣ. Г. Гердтъ и г-жа Оголейтъ способствовали общему ансамблю. Л. И. Ивановъ премило поставилъ легкіе танцы въ «Волшебной флейтѣ». Заключительное балабиле скомпановано даровитымъ балетмейстеромъ оживленно и разнообразно. Г-жи Югансонъ,

Иванова, Носкова, Федорова 2-я, Тистрова, Оголейтъ, Татарина, Касаткина, Рубцова и др. старались каждая насколько могли, насколько имъ позволяли ихъ мѣста въ балетѣ. Пальма первенства осталась, конечно, за г-жей Югансонъ, незамѣнимой въ роляхъ легкаго жанра.

Въ настоящемъ году балетный сезонъ продолжался до первыхъ чиселъ мая. 2-го мая въ 3-мъ дѣйстви «Пахиты» въ классическомъ *pas de deux* съ г-жей Рыхляковой дебютировалъ воспитанникъ театральнаго училища В. Тихомировъ, ученикъ талантливаго П. А. Гердта, заявившій себя весьма ловкимъ, элегантнымъ танцовщикомъ и порядочнымъ партнеромъ для своей дамы.

Г. Тихомировъ съ 1-го сентября былъ принятъ въ составъ московской балетной труппы.

Послѣдній балетный спектакль дали 6-го мая и, несмотря на открывшуюся дѣятельность загородныхъ садовъ, сборъ достигъ 2.100 рублей. Представлены были «Щелкунчикъ» и «Волшебная флейта».

Почтенный балетмейстеръ-художникъ Маріусъ Ивановичъ Петипа, захворавшій упорной кожной болѣзью, въ виду осложненія ея, долженъ былъ уѣхать лечиться за границу. Къ общему удовольствію, какъ мы увидимъ, эта поѣздка помогла ему и онъ окончательно возстановилъ свое здоровье.

Балетъ на частныхъ лѣтнихъ сценахъ особенными симпатіями въ этомъ году не пользовался, хотя въ «Аркадіи» танцевала извѣстная балерина Аделина Росси. Въ «Акваріумѣ» г. Гюнсбургъ показывалъ ничтожную танцовщицу г-жу Реджіо, увѣряя всѣхъ, что это самая большая итальянская хореографическая звѣзда. Такими звѣздами переполнены послѣдніе ряды петербургскаго кордебалета. Гораздо большій интересъ представляло появленіе нѣсколько позже у того же г. Гюнсбурга летающаго балета, во главѣ съ балериною г-жей Преццоа Григолатисъ. Это зрѣлище красивое, изящное и эффектное. Подобными полетами не мѣшало бы воспользоваться для постановокъ волшебныхъ балетовъ на большой сценѣ.

Въ іюнѣ въ «Аркадію» пріѣхала на нѣсколько спектаклей московская балерина Л. Н. Гейтенъ, участіе которой, конечно, оживило мѣстный балетъ. Г-жа Гейтенъ дебютировала здѣсь въ балетѣ «Эмма Флурансъ» и, принимая во вниманіе во всѣхъ отношеніяхъ слабый антуражъ, имѣла полный успѣхъ. Симпатичная балерина прекрасно исполнила съ г. Каммарано «Венеціанскій карнавалъ» и затѣмъ *bergscuse* изъ «Фіамметты». Хотя эта артистка закончила службу въ Московскомъ Большомъ театрѣ, но можетъ смѣло танцевать еще нѣсколько лѣтъ: время не отразилось ни на ея красивой внѣшности, ни на ея талантѣ.

Г-жа Петипа и г. Бекефи очутились въ Парижѣ, гдѣ, между прочимъ, произвели фуроръ на вечерѣ у г-жи Бенардаки. Цвѣтъ волосъ Маріи Маріусовны превратился, слѣдуя модѣ, въ огненный, что очень шло къ прелестной артисткѣ.

Въ петербургскую балетную труппу изъ театральнаго училища весной поступили г-жи О. Леонова, Эрлеръ, Пахомова, Бастманъ, Голуева, Левина,

Коньцкая, Васильева, Штихлингъ и гг. Романовъ, Рыхляковъ, Левинсонъ и Мартыановъ.

Въ іюлѣ начались спектакли въ Красномъ Селѣ. Для открытія, послѣ драматической пьески, былъ данъ дивертиссементъ, состоявшій изъ семи нумеровъ. Особенно понравился публикѣ балъ изъ балета Пьеро «Фаустъ» (*pas d'action*), гдѣ отличалась г-жа Кшесинская 2-я (Маргарита), къ которой, кстати замѣтить, чрезвычайно шелъ бѣлокурый парикъ; г-жа Леонова и г. Тихомировъ, переведенный вскорѣ въ московскую труппу, выступили въ *pas de deux* изъ «Газельды». Онѣ танцовали съ большимъ апломбомъ и въ особенности г-жа Леонова, дѣлавшая свободно двойные туры.

Во второй спектакль поставили здѣсь «Волшебную флейту» съ г-жей Кшесинской 2-й, очень хорошо исполнявшей въ первый разъ классическую вариацию. Въ послѣдующихъ спектакляхъ имѣла успѣхъ г-жа Преображенская, граціозно танцовавшая «Рококо» изъ «Катарины».

Въ концѣ мѣсяца возвратился изъ-за границы М. И. Петипа.

Зимній сезонъ въ Маріинскомъ театрѣ начался 5 сентября балетами «Щелкунчикъ» и «Волшебная флейта» съ А. Х. Югансонъ въ главныхъ роляхъ. Изъ остальныхъ участвовавшихъ публика восторженно принимала г-жу Петипа.

Въ сентябрѣ были увеличены оклады жалованья г-жамъ Кшесинской 2-й, Преображенской и гг. Ширяеву и Кякшту.

Нѣкоторый интересъ представлялъ спектакль 26 сентября, благодаря возобновленію балета г. Петипа «Жертвы Амуру или радости любви», поставленнаго балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ. Въ распредѣленіи ролей на этотъ разъ произошли перемѣны, а именно: Е. П. Соколову (Хлоя) замѣнила г-жа Преображенская, г-жу Горшенкову (Лиза) — г-жа Рыхлякова 1-я, г-жу Петипа (Венера) — г-жа Кускова, г. Гердта (Парисъ) — г. Литавкинъ. Нынѣшній составъ уступалъ прошлому, хотя въ общемъ эта красивая картинка прошла очень мило. Новая декорация г. Бочарова и костюмы не оставляли желать лучшаго.

Вмѣстѣ съ этимъ балетомъ давали «Очарованный лѣсъ», причемъ роль Ильки въ первый разъ исполняла г-жа Куличевская, которую, конечно, нельзя сравнивать съ г-жей Горшенковой. Еще въ классическихъ танцахъ г-жа Куличевская проявила свою обычную отчетливость, но въ чардашѣ она довольно безжизненна.

1 октября неожиданно для всѣхъ и незамѣтно покинула сцену лучшая танцовщица нашей труппы, талантливая балерина Варвара Александровна Никитина. 28 сентября истекло двадцатилѣтіе ея службы и дирекція назначила ей прощальный бенефисъ въ слѣдующемъ сезонѣ.

Такъ какъ г-жа Никитина, въ теченіе всей своей дѣятельности, была обречена или участвовать въ возобновляемыхъ архивныхъ балетахъ, или же замѣнять итальянокъ въ новѣйшемъ репертуарѣ, то она просила, въ видѣ исключенія, дать ей для бенефиса главную роль въ новомъ балетѣ «Золушка». Эту просьбу Варвары Александровны не уважили, вслѣдствіе чего она отказалась отъ бенефиса, покинувъ сцену и не простившись съ публикой.

Дѣятельность г-жи Никитиной мы прослѣдили съ самаго ея начала. Успѣхи этой талантливой артистки шли crescendo и доставались ей не легко: воспитанная въ русской театральной школѣ, гдѣ не гонятся за современной техникой и развиваютъ, главнымъ образомъ, пластику, грацію, закругленность движеній, г-жа Никитина упорнымъ трудомъ достигла законченности и итальянской виртуозности и завоевала себѣ мѣсто балерины. Такія созданія г-жи Никитиной, какъ Сванильда въ «Коппелии» и Бабочка въ «Капризахъ бабочки», навсегда сохраняются въ памяти видѣвшихъ ее.

Что касается ролей, въ которыхъ она замѣняла другихъ танцовщицъ, то и въ нихъ она умѣла всегда внести что-нибудь новое, индивидуальное, присущее ея поэтическому таланту. Она никогда никого не копировала, а была вполне самостоятельна, оригинальна.

Исполненіе Варвары Александровны привлекало оживленіемъ, благодаря ея внутреннему огоньку; какъ бы ни было трудно рас, которое танцевала балерина, ея лицо всегда сохраняло выраженіе граціознаго, играющаго ребенка. Та грація и привлекательна, на которой ни отражаются напряженія танцовщицы, совершающей какой-нибудь двойной туръ.

Многочисленные почитатели таланта В. А. Никитиной искренно сожалѣли, узнавъ объ ея внезапномъ исчезновеніи со сцены.

Артисткѣ назначили 1.800 рублей пенсіи, а балетная труппа поднесла ей подарокъ.

3 октября въ балетѣ гг. Сенъ-Жоржа и Петипа «Царь Кандавлъ», въ роли Низіи дебютировала, приглашенная на одинъ мѣсяцъ, итальянская балерина г-жа Пальмира Поллини. Дебютантка оказалась красавицей, эффектной, превосходно сложенной брюнеткой, съ чудными глазами, граціозной и пластичной.

Роль Низіи вполне соответствовала такимъ роскошнымъ внѣшнимъ даннымъ артистки и Кандавлъ, дѣйствительно, могъ поставить такую супругу на алтарь Венеры. Несмотря на то, что г-жѣ Поллини не дали танцевать вставное рас de deux, какъ это практиковалось при дебютахъ другихъ итальянскихъ балеринъ, а заставили ее исполнять старое рас, она показала все-сторонне разработанную технику, отличные пуанты и изящество. Играла балерина выразительно, съ экспрессіей и увлеченіемъ. Она понравилась публикѣ и имѣла большой успѣхъ.

Изъ новыхъ исполнительницъ въ этомъ спектаклѣ обращала вниманіе г-жа Иванова, замѣнившая въ танцахъ трехъ грацій г-жу Кшесинскую 2-ю. Она танцевала прекрасно и можно было пожелать, чтобы на такую даровитую танцовщицу обратилъ серьезное вниманіе г. Петипа, въ виду оскуднѣнія по части солистокъ. Если по закулисной, устарѣвшей рутинѣ, пренебрегать подобными танцовщицами, какъ г-жа Иванова, и не дѣлать ихъ солистками, то можетъ совершенно исчезнуть этотъ разрядъ—и балетъ приблизится къ современному итальянскому. Это, конечно, всецѣло зависитъ отъ балетмейстера. Въ слѣдующемъ представленіи «Царя Кандавла» выступила г-жа Кшесинская 2-я

въ *pas de Diane* вѣстѣ съ гг. Лисатомъ и Кякштомъ. Съ большимъ мастерствомъ молодая балерина протанцовала весьма узорную вариацию на пуантахъ, сочиненную ея учителемъ г. Чекетти. Успѣхъ г-жи Кшесинской былъ огромный и, дѣйствительно, заслуженный ею.

Для второго дебюта г-жа Пальмира Поллини 17 октября выступила въ роли Пахиты въ балетѣ того же названія Мазиле и Фушера. Балерина передала мифическую сторону роли весьма энергично и въ особенности — сцену 2-го акта съ



Пальмира Поллини.

гг. Кшесинскимъ и Гирломъ. Танцевала она лучше всего въ *pas de sept*, неудавшемся, впрочемъ, на этотъ разъ остальнымъ танцовщицамъ, и испанское разъ, въ которомъ г-жа Поллини зарекомендовала себя хорошей характерной танцовщицей. Въ свой бенефисъ 14 ноября балерина поставила «Очарованный лѣсъ», 1-е дѣйствіе балета С. Н. Худекова и М. Н. Петрова «Весталка», 1-е дѣйствіе «Пахиты» и 1-ю и 2-ю картины 3-го дѣйствія балета «Наяда и рыбакъ». Бенефициантка вышла въ «Весталкѣ» въ роли Амаги и хорошо исполнила *pas d'action* — «Дары Цереры», въ которомъ участвовали также г-жи Югансонъ, Кшесинская, и недавно выпущенная изъ школы Эрлеръ и Леонова. Г-жа Петрова

красиво исполняла полный нѣги и страсти танецъ рабыни «псалтрии».

Въ «Наядѣ и рыбакѣ» бенефициантка, какъ и подобаетъ итальянкѣ, увлекательно плесала съ г-жей Андерсонъ гидрантелу. Въ «Пахитѣ» она въ дѣйствіе ушла, ноги не могла исполнить обычный испанскій танецъ.

Вскорѣ, на сцену г-жи Поллини, изъ Милана пріѣхала новая балерина г-жа Пьерина Ливини, совершенно неизвестная у насъ. Ея появленію не предшествовали рекламы и предсказанія успѣха, да и вообще имя ея почти не упоминалось въ газетахъ.

3 декабря во время репетиции балета «Золушки» едва не погибла М. К. Андерсонъ, нагнувшись въ уборной, чтобы завязать ленты на башмакъ. На ней вспыхнули юбки и несчастная, охваченная пламенемъ, упала на полъ. Бывшая вмѣстѣ съ ней танцовщица г-жа Парфентьева весьма естественно растерялась и успѣла только отворить дверь и закричать. Когда удалось потушить горѣвшее платье, обжоги несчастной оказались настолько серьезными, что можно было предполагать смертельный исходъ. Къ счастью, перенеся мучительныя страданія, Марія Карловна чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ поправилась, потерявъ, однако, возможность продолжать театральную карьеру. Намъ извѣстенъ уже случай съ г-жей Прокофьевой, сгорѣвшей при такихъ же обстоятельствахъ, затѣмъ двадцать лѣтъ тому назадъ въ Москвѣ, какъ вспоминали московскія газеты, сгорѣли одновременно три молодыя танцовщицы г-жи Андреева, Гринева и Сычева. Къ сожалѣнію, эти трагическіе случаи не заставили, очевидно, принять въ свое время серьезныя мѣры противъ ихъ повтореній и несчастныя танцовщицы, неся свою службу, по прежнему рискуютъ жизнью. Было бы желательно, чтобы случай съ г-жей Андерсонъ не забыли за кулисами, тѣмъ болѣе, что вскорѣ еще другая танцовщица г-жа Корсакъ получила обжоги отъ прикосновенія къ электрическому аккумулятору. Вѣдь это совсѣмъ бабочки, которыя летятъ на огонь.

Новый фантастическій балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Золушка» («Сандрильона»), либретто котораго переработала г-жа Л. Пашкова, представленъ былъ въ первый разъ 5-го декабря. Передавать подробно извѣстное большинству содержаніе сказки нѣтъ надобности. Сандрильона (г-жа Ленъяни) съ помощью феи (г-жа Югансонъ) попадаетъ подъ видомъ принцессы на балъ во дворецъ, гдѣ ея увлекается принцъ Шарманъ (г. Гврдтъ). Въ двѣнадцать часовъ ночи Сандрильона исчезаетъ и теряетъ башмачокъ, по которому ее находятъ и объявляютъ невѣстой принца. Мнѣ кажется, что на г-жу Пашкову неосновательно нападали за безмыслицу 1-го дѣйствія. Въ волшебныхъ сказкахъ ничему не слѣдуетъ удивляться, потому-то онѣ и волшебныя. Напротивъ, либретто слѣдано коротко, ясно и не представляетъ затрудненій для постановки. Само собой разумѣется, что такой жанръ балета приближается не къ тѣмъ волшебнымъ балетамъ, которые мы знали, а скорѣе къ фееріи. Онъ даетъ ласкающее зрѣлище для глазъ, но душу, сердце, и умъ оставляетъ въ покоѣ.

Въ отношеніи внѣшней постановки «Золушки» нельзя было желать и требовать чего-либо болѣе красиваго. Декораціи гг. Левота, Шишкова и Бочарова и костюмы роскошны. Специалисты находили эти костюмы несоотвѣтствующими, по чрезмѣрной тяжести, условіямъ, танцевъ, что ставило часто въ затрудненіе балетмейстеровъ. На репетиціи въ тюникахъ нѣкоторыя разъ удавались артисткамъ исполнѣ, а во время спектакля благодаря костюмамъ совсѣмъ пропадали.

Балетмейстеры отмѣчали означенные недостатки костюмовъ, но такъ какъ послѣдніе поспѣли только къ генеральной репетиціи, то передѣлывать ихъ было нѣкогда и приходилось въ жертву имъ и въ ущербъ искусству измѣнять

танцы. Я думаю, что это вполне устранимо, если только балетмейстеру дадут возможность ознакомиться предварительно съ рисунками костюмовъ, чтобы онъ могъ высказать свои спеціальныя замѣчанія. Наконецъ, вѣдь не всегда же запаздываетъ выполненіе костюмовъ и едва-ли кто-нибудь возразить противъ незначительной передѣлки ихъ. Вообще же на такіе факты слѣдуетъ смотрѣть какъ на исключительные и не обобщать ихъ. Я вовсе не склоненъ искать въ дѣятельности нынѣшняго театральнаго управленія отрицательныя стороны, къ чему систематически стремятся нѣкоторые балетные критики. Напротивъ, я считаю всѣ нападки на него преувеличенными и полагаю, что нелепимо требовать лучшихъ балетныхъ постановокъ. Если же встрѣчаются недочеты, то развѣ самые ничтожные и положительно неизбежныя въ каждомъ дѣлѣ.

Надъ постановкой «Золушки» и надъ сочиненіемъ этого балета трудились три балетмейстера гг. Петипа, Ивановъ и Чекетти. Назовите мнѣ еще европейскую сцену, которая располагала бы тремя балетмейстерами? Такой сцены, конечно, нѣтъ и ужъ одно это обстоятельство подтверждаетъ, въ какой степени обращаютъ у насъ вниманіе на балетъ. Несмотря, однако, на весь блескъ постановки «Золушки», главный интересъ сосредоточивался на дебютѣ балерины г-жи Пьерини Ленъяни.

Ея танцы — это побѣдоносное искусство, о которомъ не можетъ быть двухъ противоположныхъ мнѣній. Она идеализировала это искусство и достигла того предѣла развитія своего очаровательнаго таланта, которое мы считаемъ совершенствомъ.

Можетъ быть, въ будущемъ столѣтіи народятся еще болѣе сильныя таланты, но въ нашемъ вѣкѣ, доживающемъ послѣдніе годы, г-жа Ленъяни представляетъ собой исключительное, крупное явленіе. Въ лицѣ ея мы видимъ, такъ сказать, итоги всѣхъ качествъ балерины XIX столѣтія. Мы знаемъ какія были танцовщицы до Тальони и Эльслеръ и послѣ нихъ; каждая изъ этихъ танцовщицъ вносила въ хореографическое искусство что-нибудь новое, развивалась техника, а сообразно съ ней измѣнялись танцы. Результаты всѣхъ преобразованій танцовщицы, достигшей современныхъ требованій, мы видимъ въ г-жѣ Ленъяни. Правильнѣе, изящнѣе, законченнѣе, смѣлѣе танцевъ этой балерины трудно что-нибудь себѣ представить. Во всѣхъ ея гибкихъ движеніяхъ видна превосходная школа, пластичность, благородство; красота подобныхъ танцевъ дѣлаетъ ихъ художественными, поэтичными. Ни малѣйшей натянутости въ корпусѣ при самыхъ рискованныхъ положеніяхъ, когда, напримѣръ, балерина опрокидывается на руки своего кавалера. Для нея нѣтъ тайнъ и секретовъ въ искусствѣ, она постигла все и ко всему относится легко, какъ бы шутя... Ея милое, симпатичное лицо въ это время не мѣняется, сохраняя спокойное выраженіе. Вся фигура балерины дышетъ женственностью и граціозностью, ничего грубаго, рѣзкаго, антиэстетическаго, во всемъ видна осмысленность, оживленіе и нѣжность. На мой взглядъ г-жа Ленъяни представляетъ собой олицетвореніе танца.

Мы не видали послѣ Лимидо подобнаго исполненія, какимъ насъ удивила и очаровала г-жа Ленъяни въ *grand pas d'action* 2-го дѣйствія, гдѣ она, напримѣръ, стоя на носкѣ дѣлаетъ три раза по одному туру, а потомъ два тура, повторяя эту фигуру четыре раза. Такая вариация вызвала фуроръ, достигннй своего апогея уже въ послѣднемъ дѣйствіи. Здѣсь балерина сдѣлала,

не двигаясь съ мѣста, на одной ногѣ чуть-ли не болѣе тридцати *foctés*, проше выражаясь—быстрыхъ круговъ на носкѣ, который она подгибаетъ и сгибаетъ. Каждый туръ сопровождается рѣзкимъ закругленнымъ движениемъ другой ноги, напоминая ударъ хлыстомъ. Вообще, всѣ танцы и все исполненіе балерины давали поводъ думать, что передъ нами сама Терпсихора, явившаяся въ Петербургъ подѣпсевдонимомъ г-жи Ленъяни. Изъ другихъ танцовщицъ въ «Золушкѣ» на первомъ планѣ была г-жа Кувсинская 2-я въ *grand pas d'action* и въ испанскомъ танцѣ *la nuit de Grenade*. Въ *danse de quatre éléments* отлично танцевали г-жи Провображенская, Носкова, Рылякова, Скорсюкъ и др. Г-жа Куличевская, замѣнившая съ одной репетиціи г-жу Андерсонъ особенно понравилась ипривымъ исполненіемъ *la nuit parisienne*. Г-жа Кувсинская 1-я въ *la nuit de Nil* явилась настоящей красавицей.



Пьерина Ленъяни.

Во второмъ актѣ блестяще поставлены мазурка и русская пляска. Въ первой весело и увлекательно танцевала М. М. Петипа 1-я, а также г-жи Кшесинская 1-я, Троицкая, Андреева, Оголейтъ 3-я и др., а вторая значительно проигрывала, благодаря вѣчному, безвѣтному исполненію г-жи Петипа 2-й. Въ слѣдующее представленіе «Золушки» талантливая г-жа Преображенская



М. М. Петипа.

танцевала безъ репетицій вѣсто заболѣвшей г. Кшесинской 2-й и съ безупречной отчетливостью и правильностью исполнила пиччикато и вариацию съ двойными турами.

Музыка Б.

Шляя большинству понравилась и, если можно такъ выразиться, весьма дансантина. Успѣхъ «Золушки», главнымъ образомъ благодаря г-жѣ Теньяни, былъ огромный и балетъ сдѣлался сразу репертуарнымъ. Весьма полезная и способная танцовщица, М. О. Тистрова, начавшая службу въ

декабрѣ 1873 г. и выдававшаяся чаще всего въ характерныхъ танцахъ, покинула сцену, за выслугой условнаго срока, 1 января 1894 г. Отличительными качествами г-жи Тистровой были живость, страстность и энергія. Напримѣръ, въ чардашѣ она воодушевляла и публику и спящихъ корифеевъ, которые думаютъ, что плясать венгерскій танецъ и кушать конфекты — это одно и то же.

Замѣчательную балерину Пьерину Ленъяни, въ виду ея блестящихъ успѣховъ, пригласили еще на два сезона, съ вознагражденіемъ по 2.000 рубъ въ мѣсяцъ и бенефисъ.

9 января 1894 года возобновили балетъ Перро «Катарина», въ которомъ такъ безвѣтна была г-жа Алѣджизи

Послѣ нея въ главной роли съ успѣхомъ появлялась М. Н. Горшенкова. На этотъ разъ мы познакомились съ Катариной — г-жей Ленъяни. Это было новое безподобное созданіе прекрасной балерины и талантливой актрисы. Ея воодушевленная мимическая игра проста, человѣчна, понятна, ея танцы, отличающіеся поистинѣ отвагой, оживленіемъ и эстетическою красотой, нѣжны и благородны.

Не говоря, конечно, о гарантелѣ, которую большинство итальянокъ танцуетъ съ удовольствіемъ и успѣхомъ, г-жу Ленъяни особенно интересно было видѣть въ *pas de modèles* и въ *grand pas d'action*. Въ первомъ она увлекала и очаровывала граціозностью и благородствомъ позъ и движеній. Поэтическую вариацию, подь музыку Дриго, она танцевала безупречно, придавъ ей совершенный классическій стиль. Это была модель не только для художника, но и для всѣхъ современныхъ танцовщицъ, это была дѣйствительно Венера!

Балерину окружали г-жи Югансонъ, Преображенская, Куличевская, Рыхлякова, Носкова и Иванова. Поддѣлкины такихъ даровитыхъ танцовщицъ тоже въ своемъ родѣ диво, которое нигдѣ не встрѣтишь. Въ такой оправѣ балерина еще больше выигрываетъ. Въ *grand pas d'action* г-жа Ленъяни съ легкостью, безъ намековъ на усиліе, побѣждала трудности, которыя другимъ танцов-



Пьерина Ленъяни.

щицамъ удаются развѣ только во снѣ. Въ особенности это слѣдуетъ отнести къ нѣскольکو измѣненной и дополненной вариации изъ «Сіэбы». Къ Леньяни вообще въ «Катаринѣ» можно было примѣнить чье-то мѣткое изреченіе: «она касалась земли, чтобы не обидѣть подругъ»... Такъ легко, какъ бы забавляясь, справилась она съ хитростями нынѣшней техники. Пируэты на пуантахъ съ быстрыми двойными турами вызвали бурю въ залѣ Маріинскаго театра. Впрочемъ, весь балетъ былъ триумфомъ прелестной артистки, за приглашеніе которой можно поблагодарить дирекцію, выказавшую этимъ исполнѣ свои заботы о хореографическомъ искусствѣ.

Въ «Катаринѣ», которую, сравнительно съ постановкой 1889 года, г. Чекетти мѣстами благоразумно измѣнилъ, можно было отмѣтить еще слѣдующіе танцы: «Рококо», исполненное г-жей Провожденской и гг. Стуколкинымъ и Легатомъ. Молодая танцовщица исполняла его съ тонкимъ изяществомъ, шаловливостью и какимъ-то милымъ дѣтскимъ кокетствомъ. Чардашъ далъ возможность г-жѣ Кшесинской 2-й и г. Бекефи выказать рѣдкія качества — веселость, feu sacré и энергію. Подобное исполненіе присуще исключительно натурамъ, у которыхъ имѣется темпераментъ. То же самое можно отнести и къ г-жѣ Петипа, танцовавшей съ г. Бекефи Сальтарелло. Въ «цвѣточномъ» балабиле танцовали мило г-жи Легатъ 1-я, Татаринова и др. Г-жа Леньяни своимъ талантомъ произвела такой подъѣмъ духа на сценѣ, что всѣ танцовщицы, кончая кордебалетомъ, старались насколько могли.

Въ бенефисъ г-жи Леньяни, 26 января, была возобновлена «Коппелія». Въ настоящее время возобновленіе коснулось декораций, костюмовъ и даже танцевъ. Въмѣсто М. И. Петипа постановкой ихъ завѣдывалъ г. Чекетти.

Подобно г-жѣ Дель-Эръ бенефициантка сумѣла выдвинуть богатую по мысли «Балладу о колосѣ», гдѣ танцы ея блистали безупречнымъ хореографическимъ классицизмомъ и поэтичностью.

Я долженъ, однако, оговориться, что «Баллада о колосѣ» была прежде поставлена иначе, и создавшая у насъ роль Сванильды г-жа Никитина, выдвигая, напримѣръ, вальсъ ревности, не имѣла возможности въ достаточной степени воспользоваться красотою баллады.

Во второмъ дѣйствіи, изображая автомата, г-жа Леньяни, какъ и присуще каждому большому таланту, внесла въ свое исполненіе оригинальность, это была опять новая кукла, непохожая на знакомыхъ намъ. Въ ея игрѣ было много простоты, качества рѣдкаго у танцовщицъ вообще. Характерные танцы и, главнымъ образомъ, испанскій ей удалось исполнѣ. Pas de deux третьяго дѣйствія было, конечно, торжествомъ балерины, гдѣ, напримѣръ, въ адажіо ея позы въ труднѣйшихъ группахъ поражали высокими эстетическими достоинствами... точно изъ бронзы отлили эту чудную фигуру. Вотъ съ кого долженъ писать свои картины парижскій Карье Белёзъ, изображающій танцовщицу во всѣхъ видахъ.

Изъ прочихъ танцовщицъ, принимавшихъ участіе въ третьемъ актѣ, болѣе другихъ понравились г-жи Югансонъ (Заря) и Иванова (Работа).

Съ виѣшней стороны бенефисъ г-жи Лвнъяни, вѣроятно, убѣдилъ послѣднюю, какъ ее любить и цѣнить публика. И цвѣтовъ и подарковъ было достаточно. Дань таланту воздана по заслугамъ, и дѣйствительно, какъ мнѣ извѣстно, публикой, а не тѣми цѣнителями, которые болѣе предпочитаютъ танцовщицу за ужиномъ, нежели лина сценѣ. Я не распространяюсь о постановкѣ г. Чекетти, потому что совладать съ такой задачей, разрѣшенной отличено г. Петипа, еще не подвигъ, хотя г. Чекетти сдѣлалъ все отъ него зависящее. Не стоитъ распространяться и о маленькомъ балетикѣ «Жертвы Амуру», достаточно намъ извѣстномъ. Спустя нѣсколькой дней послѣ бенефиса, г-жѣ Лвнъяни былъ пожалованъ изъ Кабинета Его Величества подарокъ—брилліантовые серьги.



О. I. Преображенская.

Въ бенефисъ М. Г. Савиной, 27 января, въ Александринскомъ театрѣ трянули стариной и возобновили «Батюшкину дочку», гдѣ на сценѣ устроены театр съ партеромъ и ложами, въ которомъ шли двѣ картины изъ «Своей нравной жены». Во второмъ часу ночи пришлось танцовать г-жамъ Преображенской, Куличевской и др. И первая и вторая были очень изящны и заслу-

живали частыя одобренія. Жаль только что всю картину нарушалъ туманъ пыли, поднимавшейся съ неполиитаго водой пола. Такая режиссерская небрежность случается, впрочемъ, и въ Маріинскомъ театрѣ, гдѣ г-жа Ленъяни однажды не докончила свое *pas* въ «Коппеліи», рискуя сломать ногу. Разсѣянный режиссеръ, и его помощникъ надо думать, были оштрафованы.

Въ февралѣ г-жа Кшесинская 2-я танцевала «Спящую красавицу», прекрасно выказавъ успѣхи, достигнутые ею за послѣднее время. *Pas de deux* послѣдняго акта, очень рискованное по трудностямъ для молодой артистки, она исполнила безъ ошибки, съ чистотой и легкостью. Эти трудности совсѣмъ не омрачали лица г-жи Кшесинской, съ котораго не исчезала ея привлекательная, веселая улыбка.

17 февраля въ Маріинскомъ театрѣ былъ данъ спектакль въ память Петра Ильича Чайковскаго. Въ составъ этого спектакля, между прочимъ, вошло 2-е дѣйствіе фантастическаго балета «Лебединое озеро», музыку къ которому незабвенный композиторъ написалъ очень давно. Этотъ балетъ давали въ Москвѣ и выдающагося успѣха, насколько я помню, онъ не имѣлъ.

Музыка, однако, такъ красива, интересна и настолько соотвѣтствуетъ по ритмичности балетнымъ требованіямъ, что всѣ были довольны — и меломаны и балетоманы. Удивительно хорошо у Чайковскаго *solo* на скрипкѣ, исполненное г. Ауэромъ.

Послѣ музыки первое мѣсто въ балетѣ принадлежало г-жѣ Ленъяни, которая была настоящей королевой лебедей... Что за плавныя, гибкія, бархатныя движенія, что за нѣжность исполненія. Это не танцовщица, а цвѣтокъ, который колеблется отъ дуновенія легкаго вѣтерка. Пьерина Ленъяни исполненіемъ *pas de trois* съ гг. Гердтомъ и Облаковымъ, идеализировала хореграфическое искусство. Нельзя себѣ представить что-либо болѣе совершенное, отдѣланное, гармоничное. Успѣхъ ея былъ грандіозный.

Танцы въ «Лебединомъ озерѣ» ставилъ балетмейстеръ Л. И. Ивановъ, отлично справившійся съ своею задачей. Много вкуса и вообще замѣтенъ художественный отпечатокъ. Напримѣръ, какъ удачно скомпоновано *пиччикато*, гдѣ отличались г-жи Рыхлякова, Иванова, Носкова, Федорова 2-я и др.

20 февраля въ утреннемъ спектаклѣ г-жа Кшесинская 2-я исполняла въ первый разъ роль Пахиты въ балетѣ Фушера и Мазилье того же названія. Молодая артистка особенно выдвинула свои богатыя способности въ *pas de sept* перваго дѣйствія. Ей все удавалось, кончая двойными турами, которые въ глазахъ публики, послѣ итальянскихъ танцовщицъ, сдѣлались какимъ-то аршиномъ для измѣренія таланта. Дѣлаетъ артистка двойныя туры и всѣ рты развѣваютъ, а спотыкается на нихъ — выражаютъ сожалѣніе. Г-жа Кшесинская 2-я танцевала безъ страха и сомнѣнья, будучи увѣрена въ себѣ. Мы не вправѣ примѣнять къ ней тѣ требованія, которыя примѣняемъ къ итальянскимъ танцовщицамъ, являющимся къ намъ въ окончательно сформировавшемся видѣ, законченными балеринами.

Г-жа Кшесинская 2-я недавно вступила на подмостки и уже достигла почтенных результатов, дающих ей возможность исполнять такіа роли, какъ Пахита. Въ мимическомъ отношеніи г-жа Кшесинская сильно уступала г-жѣ



А. А. Носкова.

Кшесинской танцовщицѣ, хотя была весьма естественна и не старалась никому подражать. Въ исполненіи нашей балерины много задора, она увлекается сама, входитъ въ роль и производитъ весьма цѣльное впечатлѣніе. Это

несомненно артистическая натура, также щедро одаренная природой, какъ и ея талантливый отецъ.

Вариацию перваго акта и другую изъ «Сильфиды» г-жа Кшевсинская 2-я повторяла по требованію публики, отъ которой получила цѣлую оранжерею цвѣтовъ. Въ grand pas съ нею отличались г-жи Югансонъ, Преображенская, Носкова, Леонова и др. Г-жа Рыхлякова весьма мило исполнила трудное pas de voile изъ «Приказа короля» съ г. Кякштомъ. Эта танцовщица въ жанрѣ покойной Амосовой одарена элевацией, но исполненію ея не хватаетъ блеска, художественной отдѣлки.

Въ тотъ же день въ вечернемъ спектаклѣ г-жа Леньяни по обыкновенію обворожила публику въ «Золушкѣ». Въ этомъ балетѣ замѣтно выдвинулась г-жа Жукова, замѣнивъ въ русской пляскѣ г-жу Петипа 2-ю.

Г-жа Жукова, оканчивавшая свою службу, какъ лебедь плавала по сценѣ въ роскошномъ костюмѣ, который необыкновенно шелъ къ ея фигурѣ и къ ея симпатичному лицу.

Балетный сезонъ закончился 27 февраля. Спектакль состоялъ изъ «Копеліи» съ г-жей Леньяни и картины изъ «Пахиты» (балъ) съ г-жей Кшевсинской 2-й. Въ этотъ вечеръ прощались съ публикой даровитая А. В. Жукова и полезная, трудолюбивая танцовщица Ф. І. Груздовская, которымъ балетная труппа, при открытой занавѣси, поднесла подарки. Г-жѣ Жуковой былъ поданъ еще подарокъ отъ публики, а г-жѣ Груздовской цвѣты. Первая изъ нихъ повторяла въ «Пахитѣ» *sabotiere*.

Всѣхъ артистовъ въ день разставанья, которое по случаю ремонта театра могло продлиться очень долго, принимали восторженно. Г-жи Леньяни, Кшевсинская 2-я, Петипа 1-я, Югансонъ и Преображенская безъ конца выходили на вызовы публики.

Почти одновременно съ г-жами Жуковой и Груздовской покинула сцену Е. И. Предтечина, одна изъ красивыхъ танцовщицъ, появлявшаяся послѣднее время и въ маленькихъ мимическихъ роляхъ. Кромѣ названныхъ артистокъ оставили службу еще нѣсколько совсѣмъ незамѣтныхъ зэфировъ балетной труппы.

Въ истекшемъ сезонѣ не мало выдвинулось танцовщицъ, занимавшихъ, такъ сказать, второй планъ, какъ, напримѣръ, г-жи Татаринова, Рыхлякова 2-я, Парфентьева, Сланцова и др.

Не лишне будетъ также вспомнить о даровитомъ капельмейстерѣ г. Дриго, работающемъ неустанно, хотя ему и назначили въ помощники г. Фридмана, написавшаго музыку къ одному маленькому балету.

20 апрѣля въ бенефисъ вторыхъ артистовъ Александринскаго театра шелъ между прочимъ балетъ «Очарованный лѣсъ».

22 апрѣля въ пятницу балетоманы были обрадованы неожиданнымъ сюрпризомъ: въ Михайловскомъ театрѣ дали «Пахиту» съ г-жей Кшевсинской 2-й. Сцена оказалась совсѣмъ непригодной для большихъ балетныхъ спектаклей

и впечатлѣніе получилось весьма невыгодное. Не говоря уже о массовыхъ танцахъ, которые положительно пропали, даже танцы балерины много теряли на маленькой и низкой сценѣ.

25 апрѣля въ томъ же театрѣ шли 2-й актъ «Коппелии», причемъ куклу весьма мило изображала въ первый разъ г-жа Кшесинская 2-я, затѣмъ, «Очарованный лѣсъ» и «Волшебная флейта». Въ послѣднемъ балетикѣ выступили г-жи Югансонъ и Иванова.

Г-жа Кшесинская появилась вскорѣ еще разъ въ 1-мъ и во 2-мъ дѣйствіяхъ «Коппелии» въ благотворительномъ спектаклѣ, въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Греціи.

Спектакль этотъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и послѣднимъ балетнымъ представленіемъ весенняго сезона.

Въ Аркадіи выступила танцовщица Біанка Джелато. Вскорѣ она танцевала вмѣстѣ съ г-жей Де-Лягостини въ балетахъ «Парижскія гризетки» и «Возвращеніе изъ Африки», старательно поставленныхъ балетмейстеромъ г. Бенниказо. Все это посредственности, о которыхъ не стоитъ распространяться.

Московская балерина Л. Н. Гейтвнъ составила балетную труппу и съ большимъ успѣхомъ давала спектакли во многихъ приволжскихъ городахъ.

26 мая происходилъ въ театральномъ училищѣ обычный выпускъ учениковъ и ученицъ. Въ балетную труппу вышли г-жи Трефилова, Борхардтъ, Горячева, Исаева, Ильина, Офицерова, Кузьмина, Рахманова, Рихартова, Фонарева, Чумакова, Яковлева и гг. С. Легать, Сергѣевъ, Кусовъ, Васильевъ и Алексѣевъ. Они зачислены на службу лишь съ 1-го іюня текущаго года, а не ранѣе, какъ практиковалось прежде.

Въ «Аркадіи» появилась еще балерина, и на этотъ разъ французская, Ева Сарси, танцовавшая два послѣдніе сезона въ Ниццѣ. Принадлежа къ разряду танцовщицъ *terre à terre*, она могла похвастаться весьма разработанной техникой, хорошими пуантами, двойными турами и *jetés en tournant*. По моему мнѣнію, однако, г-жа Сарси мало граціозна. Дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила было пригласить эту танцовщицу на одинъ мѣсяцъ для начала зимняго сезона, такъ какъ Пьерину Ленъяни ожидали лишь въ октябрѣ. Г-жа Сарси уѣхала въ Парижъ и оттуда телеграфировала, что не можетъ принять ангажемента, въ виду какихъ-то семейныхъ обстоятельствъ.

Постановкой спектаклей въ Красносельскомъ театрѣ по прежнему руководилъ балетмейстеръ Л. И. Ивановъ. Шли дивертиссементы, отрывки изъ балетовъ, какъ, напримѣръ, 1-я картина 3-го дѣйствія «Наяда и рыбакъ» съ г-жами Кшесинской (Наяда), Носковой (Джіанина) и г. Литавкинымъ (Матео) и маленькіе балетики вродѣ «Волшебной флейты». Изъ молодыхъ силъ здѣсь съ выгодной стороны зарекомендовали себя г-жи Борхардтъ и Офицерова.

Въ Императорскомъ Петергофскомъ театрѣ былъ данъ 28 іюля торжественный спектакль по случаю бракосочетанія Великаго Князя Александра Михайловича съ Великою Княжною Ксенією Александровною. Послѣ одного

акта изъ оперы «Ромео и Джульетта» шелъ новый одноактный балетъ «Пробужденіе Флоры» (*Le reveil de Flore*). Программу этой хореографической картинки сочинили Л. И. Ивановъ и М. И. Петипа, а постановка танцевъ и *mise en scène* принадлежали исключительно послѣднему.

Музыка написана капельмейстеромъ г. Дриго, которому наиболѣе удалось соло для арфы и соло для скрипки.

Содержаніе балета слѣдующее:

Флора и ея нимфы, охраняемая Діаной, спятъ. Ночная прохлада нарушаетъ сонъ нимфъ, а появленіе Аквилона и затѣмъ росы пробуждаютъ Флору. Подъ вліяніемъ холода, нимфы взываютъ къ помощи Авроры, которая, лаская Флору, возвѣщаетъ скорое появленіе Аполлона. Присутствіе бога свѣта оживляетъ растительное царство.

Восхищенный красотою Флоры, Аполлонъ указываетъ ей на Зефира, говоря, что по волѣ боговъ Флора будетъ его супругой. Появленіе купидоновъ и амуровъ. (Танцы—маленькій гавотъ, адажіо и вариациі). Вѣстникъ боговъ—Меркурій возвѣщаетъ, что Юпитеръ благословляетъ союзъ Флоры и Зефира. Кorteжъ Вакха, сатировъ, вакханокъ (общій галопъ) и затѣмъ апофеозъ—Олимпъ, заканчиваютъ «Пробужденіе Флоры». Роли были распредѣлены между г-жами Кшесинской 2-й (Флора), Леоновой (Діана), Іогансонъ (Аврора), Куличевской (Геба), Трефиловой (Купидонъ), и гг. Гердтомъ (Аполлонъ), Горскимъ (Аквилонъ), Легатомъ 1-мъ (Зефиръ), Легатомъ 3-мъ (Меркурій), Кусовымъ (Ганимедъ), Солянниковымъ (Бахусъ) и пр. Постановка «Пробужденія Флоры», начиная съ декорацій, костюмовъ, свѣтовыхъ эффектовъ, *mise en scène* и кончая идеальными классическими группами и чудными ансамблями, созданными талантомъ г. Петипа, была безподобная.

Съ 1 августа дирекція нашла возможнымъ сдѣлать прибавки къ жалованью многихъ балетныхъ артистовъ. Въ этотъ счастливый списокъ попали г-жи Куличевская, Кшесинская 1-я, Кускова, Носкова, Рыхлякова, Иванова, Скорсюкъ, Татаринова, Обухова, Тивольская и гг. Облаковъ 1-й, Кшесинскій 2-й и Ширяевъ.

Одновременно съ этимъ г-жу Преображенскую перевели въ первый разрядъ вторыхъ танцовщицъ. Молодая артистка, являющаяся въ нашей балетной труппѣ образцомъ добросовѣстнаго отношенія къ искусству, вполне заслуживала такую почетную награду, какъ производство въ слѣдующій чинъ.

Г-жа Преображенская сдѣлала въ этомъ году блестящіе успѣхи и достигла рѣдкаго совершенства въ классическихъ танцахъ. Мнѣ особенно пріятно отмѣтить этотъ успѣхъ, такъ какъ г-жу Преображенскую въ школѣ считали неспособной, а критикъ Коровяковъ утверждалъ, что у нея нѣтъ ничего, чтобы заслуживало вниманія.

Здоровье талантливой солистки М. К. Андерсонъ, обгорѣвшей, во время памятной всѣмъ катастрофы въ Маринскомъ театрѣ, поправилось, но продолжать свою сценическую карьеру она была не въ состояніи. Ожоги оставили

такіє слѣды, что Марія Карловна не можетъ свободно владѣть руками. Дирекція рѣшила дать г-жѣ Андерсонъ прощальный бенефисъ и пенсію.

Зимній сезонъ пришлось начать въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ 31 августа давали балетъ «Гарлемскій тюльпанъ» съ А. Х. Югансонъ въ роли Эммы.

Сцена этого театра, какъ я говорилъ уже, тѣсна, низка и во всѣхъ отношеніяхъ неудобна. Танцовщицы чувствовали себя здѣсь — какъ въ гостяхъ и танцовали вяло, неохотно.

Для разнообразія балетныхъ спектаклей, и отчасти въ виду отпуска, даннаго г-жѣ Кшесинской 2-й, ангажировали новую балерину — нѣмку, г-жу Эдвигу Гантенбергъ, танцовавшую въ Дрезденѣ, во Франкфуртѣ-на-Майнѣ и въ Москвѣ, въ театрѣ «Фантазія».

Она недавно еще начала свою карьеру и занималась у извѣстной Беретта. На сценѣ Михайловскаго театра г-жа Гантенбергъ дебютировала 11 сентября ролью Сванильды въ «Коппеліи». Такихъ балеринъ вы найдете сколько угодно среди нашихъ солистокъ и вторыхъ танцовщицъ, да и то послѣднія превзойдутъ г-жу Гантенбергъ благородствомъ стіля танцевъ и изяществомъ движеній. Дебютантка порядочно провела сцену оживленія автомата и только. Никакихъ правъ на занятіе у насъ мѣста балерины она не предъявила и приглашеніе ея можно объяснить случайностью. Всѣ лучшія европейскія балерины запаслись ангаже-ментами, а г-жа Гантенбергъ, возвращавшаяся изъ Москвы, была свободна и предложила свои услуги.

Если эту балерину сравнить, напримѣръ, съ г-жей Ивановой, исполнявшей танецъ «Работа» въ той же «Коппеліи», то послѣдняя покажется передъ ней звѣздой первой величины.

16 сентября г-жа Гантенбергъ исполняла въ дивертиссементѣ *pas de deux* съ г. Кякштомъ и показала въ варіаціи довольно твердые пуанты. Г. Кякштъ однако, танцовалъ значительно лучше ея и имѣлъ огромный успѣхъ. Въ этомъ дивертиссементѣ произвело фуроръ испанское *pas*, соч. г. Бекефи, блестяще исполненное имъ съ г-жей Скорсюкъ.

18 сентября въ 11 час. 20 мин. ночи послѣ 2-го акта «Коппеліи» внезапно скончался въ своей уборной Михайловскаго театра талантливый Тимофей Алексѣевичъ Стуколкинъ. Онъ почувствовалъ себя дурно, схватился за грудь и упалъ на полъ. Явившійся докторъ не могъ застать Стуколкина въ живыхъ и констатировалъ разрывъ сердца.

Публика узнала о смерти Тимофея Алексѣевича только на другой день. Въ то время, когда покойный артистъ лежалъ въ уборной, на сценѣ заканчивали послѣдній актъ «Коппеліи». Само собой разумѣется, что смерть его на товарищей повліяла ужасно, и на многихъ, въ особенности на женщинъ, навела страхъ.

Въ подобныхъ случаяхъ смерть близкаго лица всегда оставляетъ потрясающее впечатлѣніе и какъ-будто внушаетъ страхъ. Чего бояться? Но всѣмъ жутко, наступаетъ тихая паника и вдругъ режиссеръ кричитъ —

«пожалуйте на сцену!» На сцену идутъ послушно, но мысль о смерти всѣхъ преслѣдуетъ. Обратите вниманіе на слѣдующее обстоятельство, о которомъ мы говорили, и вы поймете, какія исключительныя условія окружали эту смерть... Тимофей Александровичъ умираетъ гримированнымъ, т. е. съ лицомъ, разрисованнымъ красками... съ тѣмъ лицомъ, съ которымъ онъ выходилъ притаться съ публикою навсегда. Стуолкинъ умеръ, какъ солдатъ на своемъ посту, служа до послѣдней минуты хореографическому искусству, которое онъ любилъ и которому не измѣнялъ. Это былъ живой и удивительно энергичный человѣкъ, несмотря на свои семьдесятъ лѣтъ; онъ работалъ безъ усталы послѣднія репетиціи, участвуя въ спектакляхъ и давая уроки танцевъ. Уроки

поглашали у него все свободное время, и кого только не училъ Тимофей Александровичъ, кто его только не зналъ! Это былъ популярѣйшій человѣкъ въ Петербургѣ.

Прахъ почившаго артиста находился потомъ въ часовѣ Маріинской больницы, откуда для погребенія его перевезли по Петергофскому шоссе въ Сергіевскую пустынь.

При выносѣ тѣла изъ Маріинской больницы присутствовали артисты всѣхъ труппъ, во главѣ съ директоромъ Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожскимъ и управляющимъ театральнымъ училищемъ И. И. Рюинымъ. У театрального училища процессія остановилась и была отслужена литія.

Изъ Михайловскаго театра балетъ переѣхалъ на новую квартиру — въ Александринскій, гдѣ 25 сентября мы



Т. А. Стуолкинъ.

смотрѣли «Тихую предосторожность» съ г-жею Гантенбергъ въ роли Лизы.

Сравнивать новую исполнительницу съ Е. П. Соколовой, съ Виржиніей Цукки и даже съ А. И. Виноградовой нельзя: ея исполненіе было заурядное, ничтожное; въ танцахъ г-жа Гантенбергъ оказалась лучше нежели въ мимическихъ сценахъ и недурно исполнила трудное *pas de deux* во 2-мъ актѣ съ г. Кякинтою, гдѣ она прямо съ пуантовъ дѣлала антрша six и опять опускалась на пуанты. Въ роли матери Лизы проявилъ много комизма талантливый г. Чекетти.

Г-жи Лебать, Татарникова, Николаева и Станцова, во главѣ съ М. М. Пилина, отлично исполнили шпанскую пляску. Въ послѣднемъ дѣйствіи

г-жа Рыхлякова и г. Легать отчетливо танцовали *pas de deux*. Въ заключительномъ галопѣ заслуживали похвалы г-жа Иванова, Ножкова, Обухова и др. Танцы въ старинномъ балетѣ прекрасно поставлены Л. И. Ивановымъ.



В. Г. Легать.

Александринскій театръ, гдѣ когда-то подвизались многія знаменитости хореографическаго міра, оказался въ значительной степени удобнѣе Михайловскаго — для балетныхъ представлений.

Перестроенный Маріинскій театръ открыли 4 сентября опернымъ спектаклемъ. Зрительный залъ остался почти безъ перемѣны; въ немъ только усилили электрическое освѣщеніе и перебили мебель. Главная часть внутреннихъ передѣлокъ коснулась сцены. Надъ самой крышей надъ зрительнымъ заломъ устроили помѣщеніе для декоративныхъ работъ. Съ двухъ сторонъ къ театру сдѣлали пристройки, гдѣ предположили помѣстить уборныя для кордебалетныхъ танцовщицъ, фотографію и пр.

Первые балетные спектакли, въ которыхъ повторяли «Коппелію» и «Тщетную предосторожность» съ г-жей Гантенбергъ, не представляли рѣшительно никакого интереса.

Только 16 октября въ балетѣ «Золушка» выступила настоящая балерина г-жа Пьерина Ленъяни, восторженно привѣтствованная публикой.

Варіаціи 2-го и 3-го актовъ, несмотря на ихъ трудность, она конечно повторила, танцуя съ присущей ей граціей, виртуозностью и блескомъ. Даже отсутствіе г. Гердта, котораго замѣнялъ даровитый, но еще молодой танцовщикъ г. Легатъ, не отразилось на чудныхъ танцахъ балерины.

Въ классическихъ танцахъ соревновались г-жи Куличевская, Преображенская, Носкова и Иванова.

Г-жа Петипа необыкновенно эффектна въ мазуркѣ, которую она танцуетъ съ рѣдкимъ шикомъ и достоинствомъ. Въ русской пляскѣ оказалась, какъ нельзя болѣе на мѣстѣ, г-жа Легатъ 1-я. Она была настоящею русскою красавицей, къ величавой осанкѣ которой вполне подходилъ богатый костюмъ боярышни. Исключительно благодаря г-жѣ Легатъ, пляску эту повторяли по желанію публики.

Г-жу Жукову въ роли поварихи замѣнила г-жа Татаринова, весьма старательная, способная танцовщица съ жизнерадостнымъ лицомъ.

«Золушку» повторили 19 октября, но публика отсутствовала, такъ какъ были получены самыя тревожныя извѣстія изъ Ливадіи. На другой день трауръ окуталъ Россію, потрясенную и глубоко опечаленную кончиною незабвеннаго Монарха Государа Императора Александра Александровича.

Спектакли въ Императорскихъ театрахъ были пріостановлены до 1 января 1895 года.



У.

(1895 г.)

Въ первый годъ царствованія Государя Императора Николая Александровича балетная труппа осталась въ прежнемъ составѣ.

Послѣ траура, балетные спектакли начались 8 января 1895 года прощальнымъ бенефисомъ М. К. Андерсонъ. Даровитая артистка появилась въ возобновленномъ балетикѣ М. И. Петипа «Парижскій рынокъ» въ роли Лизеты. Публика сдѣлала ей восторженный приѣмъ: кажется, не было въ театрѣ никого кто бы не хлопалъ, какой-то стонъ стоялъ отъ криковъ и аплодисментовъ присутствовавшихъ въ залѣ и желавшихъ выразить сочувствіе пострадавшей Маріи Карловнѣ. Это торжество было особенно трогательно, потому что прощались съ танцовщицей, сдѣлавшей только первые удачные шаги на сценѣ. По окончаніи балета г-жѣ Андерсонъ подали нѣсколько цѣнныхъ подарковъ и въ томъ числѣ браслетъ и брошь съ брилліантами и бирюзой отъ публики, серебряный сервизъ и массу цвѣтовъ во всѣхъ видахъ. Артисты балетной труппы устроили бенефицианткѣ за кулисами овацію и поднесли на память тоже цѣнный подарокъ.

Г-жѣ Андерсонъ видимо было трудно распоряжаться своими руками и несмотря на это, она мило, граціозно, съ кокетствомъ и веселостью исполнила *le panier de cerises* съ г. Литавкинымъ, *scène dansante de la ravaudeuse* съ г. Чекетти и *valse parisienne* съ г. Литавкинымъ, вызвавъ самыя искреннія одобренія. «Парижскій рынокъ», сочиненный г. Петипа болѣе тридцати лѣтъ тому назадъ, шелъ въ совершенно обновленномъ видѣ и имѣлъ успѣхъ. Роль Лизеты была сдѣлана балетмейстеромъ для своей супруги М. С. Петипа, граціей которой восторгалась сама Тальони. Послѣдняя прислала ей въ Парижѣ свой портретъ съ надписью: «à la gracieuse et ravissante m-me Маріе Ретіра».

Г-жа Андерсонъ танцевала въ свой бенефисъ еще *pas Espagnole* на музыку А. Г. Рубинштейна въ пятой картинѣ «Катарины» и точно также съ выдающимся успѣхомъ. Въ балетѣ Перро восхищала всѣхъ своимъ талантомъ и своею замѣчательною техникою г-жа Ленъяни. *Grand pas d'action* было ея торжествомъ;

въ немъ, кромѣ балерины, участвовали г-жи Иванова, Носкова, Трефилова, гг. Гердтъ, Чекетти и др.

Интересъ бенефиса г-жи Андерсонъ сосредоточивался въ значительной степени на первомъ представленіи анакреонтическаго балета въ 1-мъ дѣйствіи гг. Петипа и Иванова «Пробужденіе Флоры», данномъ 28 іюля 1894 года въ Императорскомъ Петергофскомъ театрѣ. Я говорилъ уже объ этой прелестной картинѣ, поставленной г. Петипа и могу только добавить слѣдующее: въ бенефисъ г-жи Андерсонъ мы смотрѣли «Парижскій рынокъ» и «Пробужденіе Флоры» — небольшіе балеты, поставленные М. И. Петипа, съ антрактомъ болѣе чѣмъ въ тридцать лѣтъ.

Принимая во вниманіе этотъ антрактъ не трудно убѣдиться, что творчество талантливѣйшаго балетмейстера не только не ослабѣло, но разцвѣло и талантъ его проявляется дѣйствительно въ полной силѣ. Valse (г-жи Кшесинская 2-я, Югансонъ, Носкова, Иванова, Легатъ 1-я и др.), pas d'action (г-жи Кшесинская 2-я, Трефилова, гг. Гердтъ, Кякштъ. Нимфы г-жи Иванова, Обухова, Корсакъ, Оголейтъ 2-я и др.), и наконецъ, cortège и grand pas — все это подтверждаетъ мое мнѣніе о г. Петипа.

«Пробужденіе Флоры» шло въ Маріинскомъ театрѣ почти при томъ же составѣ исполнителей, какъ и въ Петергофскомъ; исключеніе составляли гг. Кякштъ и Литавкинъ, замѣнявшіе гг. Легата 1-го и Кусова. Г-жа Кшесинская 2-я (Флора), при ея счастливой наружности и граціозности въ движеніяхъ, была очень мила въ главной роли. Для начала бенефиса дали прологъ изъ «Спящей красавицы», гдѣ въ grand pas d'ensemble состязались наши лучшія танцовщицы г-жи Петипа, Югансонъ, Преображенская, Носкова, Куличевская и Рыхлякова.

М. К. Андерсонъ, вскорѣ послѣ бенефиса, уѣхала за границу, чтобы продолжать свое леченіе.

Кружокъ балетомановъ и, безъ того весьма ограниченный, лишился одного изъ своихъ вѣрныхъ членовъ, О. И. Базилевскаго, скончавшагося 4 января. вмѣстѣ съ г. Базилевскимъ исчезли въ балетѣ и цѣнные, въ буквальномъ смыслѣ, подарки «отъ публики». По поводу этихъ цѣнныхъ подношеній уцѣлѣлъ, между прочимъ, въ памяти балетомановъ слѣдующій курьезъ:

Н предлагаетъ Федору Ивановичу подписаться на подарокъ итальянской балеринѣ.

— А гдѣ же листъ?...

— А вотъ-съ, Федоръ Ивановичъ, семь человѣкъ уже значатся въ немъ...

— Ого! сказалъ Базилевскій... семь человѣкъ и всѣ подписали по 100 рублей, что же мнѣ-то подписать?

— Вамъ менѣе 500 рублей не ловко...

— Ну, пусть такъ и будетъ — пятьсотъ!

Дня черезъ три Федоръ Ивановичъ спросилъ у кого-то:

— А сколько всего собрали на подарокъ?

— 507 рублей, Федоръ Ивановичъ...

— Но вѣдь тамъ, кромѣ меня, было записано семью лицами по 100 руб.?

— Когда они увидѣли, что вы подписали 500 рублей, такъ убавили у себя по два нолика!

— 507 — это ни то, ни се, тогда прибавьте еще отъ меня 93 рубля, чтобы было ровно 600 рублей.

Въ ложѣ Ѳ. И. Базилевскаго собиралось такъ много любителей балета, что часто ему самому негдѣ было сѣсть.

— Придется брать для себя кресло! говорилъ онъ, иронически улыбаясь. Число балетомановъ растетъ съ каждымъ днемъ!

Замѣстителя Федору Ивановичу не нашлось до сихъ поръ — и нынѣшніе меценаты бѣгутъ при видѣ подписныхъ листовъ.

Дня два спустя, послѣ смерти Базилевскаго, скончался Дмитрій Дмитриевичъ Коровяковъ, помѣщавшій статьи о балетѣ въ «Новостяхъ». Покойный извѣстенъ также, какъ преподаватель драматическаго искусства и авторъ книги о выразительномъ чтеніи. Коровяковъ пробовалъ, но неудачно, заниматься и антрепризой: онъ арендовалъ залъ Кононова собралъ русскую труппу, но никакъ не могъ собрать публики и потерпѣлъ фіаско. Затѣмъ Дмитрій Дмитриевичъ придумалъ открыть драматическіе курсы и впредь до основательной организации ихъ въ залѣ Кононова и потомъ въ театрѣ «Фантазія», временно преподавалъ искусство въ одномъ изъ кабинетовъ ресторана Бореля.

— Вы завтракали наверху въ кабинетѣ? Спрашивали, бывало пріатели, Дмитрія Дмитриевича, спускавшагося въ ресторанный.

— Только что лекцію кончилъ. Мы вынуждены заниматься въ большомъ кабинетѣ у Бореля, пока не приготовятъ помѣщенія.

Въ театральныхъ кружкахъ эти курсы были извѣстны подъ названіемъ — «школы граціи». Пріатели Коровякова шутили, что его ученицы дѣлали удивительные успѣхи въ мимикѣ, ухитряясь «выражать иронію лѣвою бровью».

Въ своихъ статьяхъ о балетѣ Дмитрій Дмитриевичъ былъ вполне субъективенъ и предпринималъ цѣлые походы противъ губительной, по его мнѣнію, итальянщины. Съ его взглядами на современное хореографическое искусство нельзя было соглашаться, но тѣмъ не менѣе онъ понималъ дѣло и высказывалъ часто мысли, заслуживавшія полного вниманія. Во всякомъ случаѣ, онъ писалъ искренне, не руководствуясь закулисной дружбой и знакомствомъ.

Постановка, въ бенефисъ г-жи Ленъяни, 25 января, балета «Лебединое озеро», музыку котораго написалъ П. И. Чайковский, возбудила живѣйшій интересъ. Мы знакомы только со 2-й картиной «Лебединого озера», данной въ спектаклѣ «въ память Чайковскаго» въ февралѣ прошлаго года. Восемнадцать лѣтъ тому назадъ этотъ балетъ шелъ въ Москвѣ и, несмотря на участіе извѣстной балерины г-жи Карпаковой, успѣха не имѣлъ.

Содержаніе балета сказочное и дѣйствіе его происходитъ въ Германіи; программа составлена московскимъ балетмейстеромъ Рейзингеромъ.

Принцъ Зигфридъ (г. Гердтъ) справляетъ въ кругу друзей свое совершеннолѣтіе, пригласивъ повеселиться крестьянъ и крестьянокъ. Пиршество нарушается неожиданнымъ появленіемъ владѣтельной принцессы, матери Зигфрида (г-жа Чекетти), объявляющей, что завтра сынъ ея долженъ сдѣлаться женихомъ. На балъ приглашены всѣ дѣвушки достойныя быть женой принца и выборъ зависитъ отъ послѣдняго. Послѣ ухода принцессы возобновляются танцы и въ заключеніе молодежь, увидя стаю лебедей, рѣшаетъ закончить день охотой. Бенно (г. Облаковъ) знаетъ куда слетаются лебеди и ведетъ туда всю компанію. Она приходитъ на берегъ озера къ развалинамъ часовни и видитъ, что плаваетъ стая лебедей, во главѣ съ лебедемъ въ коронѣ на головѣ. Охотники собираются стрѣлять, но лебеди превращаются въ красавицъ, развалины освѣщаются волшебнымъ свѣтомъ и появляется королева лебедей Одетта (г-жа Леньяни), умоляющая о пощадѣ. Одетта объясняетъ, что она принцесса и вмѣстѣ съ подругами сдѣлалась жертвою Злого генія (г. Булгаковъ), заставляющаго ихъ превращаться въ лебедей. Только здѣсь, по ночамъ, около развалинъ часовни они принимаютъ человѣческій видъ. Злой геній въ образѣ филина будетъ оберегать ихъ до тѣхъ поръ, пока Одетту не полюбитъ человѣкъ, никого не любившій. Если этому суждено совершиться, она снова сдѣлается принцессой. Очарованный красотой Одетты, Зигфридъ умоляетъ ее пріѣхать на балъ, но она объявляетъ, что не въ состояніи исполнить его просьбы и будетъ летать, во время бала, около замка. Одетта предостерегаетъ, однако, принца, что Злой геній заставитъ его увлечься другою дѣвушкой.

Во время бала Зигфридъ влюбляется въ Одиллію (г-жа Леньяни), поражаясь ея замѣчательнымъ сходствомъ съ Одеттой и выбираетъ ее невѣстой. Въ окнѣ показывается Одетта и принцъ догадывается, что сдѣлался жертвой обмана.

Въ послѣдней картинѣ, въ пустынной мѣстности близъ Лебединого озера, Зигфридъ умоляетъ Одетту простить его за невольную измѣну. Онъ клянется умереть вмѣстѣ съ ней и Злой геній, услыша это, въ страхѣ исчезаетъ: смерть во имя любви къ Одеттѣ — его погибель. Зигфридъ и Одетта кидаются въ озеро, а филинъ — падаетъ мертвымъ.

Музыка Чайковскаго не произвела впечатлѣнія исключая прелестную 2-ю картину, о которой я говорилъ въ свое время. Знаменитый композиторъ вѣроятно и самъ не придавалъ большого значенія этой музыкѣ, высказываясь не разъ противъ постановки «Лебединого озера» въ прежнемъ видѣ. Дирекція съ своей стороны сдѣлала для успѣха балета все зависящее отъ нея. Декораціи 2-й картины и апофеоза — г. Бочарова и 2-го акта г. Левота безподобны. Костюмы красивы и даже роскошны.

Переходя къ исполненію балета надо отдать дань прежде всего таланту г-жи Леньяни, изображавшей царицу лебедей... Она была царицей балеринъ, изумляя зрѣніе ласкающей красотой танца, пластичностью позъ и всею граціей и прелестью, которыми одарена эта чудесная артистка.

И. И. Панаевъ въ своихъ замѣткахъ Новаго поэта говорилъ: «для того чтобы восхищаться балетами надобно быть очень молодымъ, или смотрѣть на жизнь сквозь восточную точку зрѣнія: быть Шамилемъ или турецкимъ султаномъ. Говорятъ Шамиль послѣ представленія балета, въ который его возили, замѣтилъ, что мы пользуемся уже на землѣ тѣмъ, что имъ обѣщано только въ раю»...

Смотрите на жизнь съ какой угодно точки зрѣнія — но балетъ, да еще во главѣ съ такой танцовщицей, какъ Ленъяни, не можетъ не восхищать! Надо-ли перечислять тѣ танцы, въ которыхъ отличалась на этотъ разъ балерина. Ей все удастся одинаково прекрасно: по прежнему она прелестна въ *grand pas de cygnes*, и въ *pas d'action* 2-го дѣйствія, удивляя эффектными *renversées* въ вариации и пр.

С. Н. Худковъ довольно зло называлъ современныхъ итальянскихъ танцовщицъ «хореграфическими нигилистками», т. е. непризнающими эстетическихъ законовъ прежней хореграфической школы. Думаю, однако, что достаточно посмотреть Ленъяни, и даже многихъ уступающихъ ей по таланту итальянокъ, чтобы опровергнуть строгость такого опредѣленія.

Въ «Лебединомъ озерѣ» не мало работы и для другихъ артистовъ: характерные танцы здѣсь чередуются съ классическими и многіе изъ нихъ очень хороши. Въ первой картинѣ г-жи Преображенская, Рыхлякова 1-я и г. Кякштъ исполняютъ изящное и далеко не легкое по технической постройкѣ *pas de trois*. Наиболѣе отчетливо танцуетъ свою вариацию г-жа Преображенская, не переставая непрерывно заниматься съ г. Чекетти.

Она не остановилась на томъ, что дала ей школа и сумѣла выработать изъ себя отличную солистку для классическихъ танцевъ. Подобные успѣхи достигаются только при извѣстной любви къ искусству, которому артистка себя посвятила. Я не говорю уже о двойныхъ турахъ г-жи Преображенской, считающихся оселкомъ для пробы способностей современной танцовщицы, не говорю о томъ, что она крѣпко стоитъ на носкѣ, но во всѣхъ ея движеніяхъ замѣтенъ хорошій стиль танцевъ, отчетливы и чисты мелкія па; она правильно держитъ руки и вообще, въ глазахъ понимающихъ почитателей культа Терпсихоры, служить украшеніемъ петербургскаго балета.

Въ той же картинѣ живописно поставлено балабиле — *Valse champêtre*.

Во второй картинѣ, въ танцахъ лебедей отличались, кромѣ балерины, г-жи Воронова, Иванова, Носкова, Рыхлякова 1-я и др. Наиболѣе богато одаренными способностями изъ нихъ, отбрасывая въ сторону балетные ранги, представляются на мой взглядъ г-жи Иванова и Носкова; у первой много воздушности, красивая и довольно гибкая фигура, плавныя и закругленныя движенія и отсутствіе рѣзкостей въ исполненіи вообще.

Г-жа Носкова отличается красивымъ сложеніемъ, танцуетъ весьма легко, безъ всякихъ замѣтныхъ усилій, хотя какъ въ ней, такъ и въ г-жѣ Ивановой чувствуется болѣе врожденныя дарованія, нежели тщательная разработка этихъ

дарованій. При усиленномъ трудѣ и при желаніи, разумѣется, г-жи Иванова и Носкова могутъ достигнуть прекрасныхъ результатовъ.

Г-жа Рыжлякова 1-я превосходитъ ихъ развитіемъ техники и вообще является болѣе законченной артисткой, но не оставляетъ того впечатлѣнія: ея дарованіе весьма ординарнаго свойства — вы видите правильные, легкіе, быстрые, но лишенные привлекательности танцы. Такихъ полезныхъ, добросовѣстныхъ, но въ то же время безцвѣтныхъ танцовщицъ, прошелъ передъ нами цѣлый рядъ.

Второе дѣйствіе «Лебединого озера» изобилуетъ характерными танцами, какъ, напримѣръ, *pas Espagnol* (г-жи Скорсюкъ, Обухова, гг. Ширяевъ и Литавкинъ), *danse Venitienne* (кордебалетъ), *pas Hongrois* (г-жа Петипа, г. Бекефи и пр.) и, наконецъ, мазурка (г-жи Легатъ 1-я, Татаринова, Кшесинская 1-я, Сланцова, гг. Кшесинскіе 1-й и 2-й, Лукьяновъ и Облаковъ).

Венеціанскій и венгерскій танцы поставлены Л. И. Ивановымъ, а испанскій и мазурка — М. И. Петипа. Въ испанскомъ *pas* лихо танцовали типичная г-жа Скорсюкъ и г. Ширяевъ. Весьма жаль, что г. Ширяевъ танцуетъ мало, онъ безусловно талантливый молодой человѣкъ, вносящій своимъ участіемъ оживленіе.

О г-жѣ Петипа и г. Бекефи въ чардашѣ или г. Кшесинскомъ 1-мъ въ мазуркѣ нѣтъ надобности распространяться. Искусство послѣдняго въ мазуркѣ давно всѣми признано. Среди исполнительницъ мазурки рѣзко выдавались красавица г-жа Кшесинская 1-я, дочь маститаго артиста, которою, къ сожалѣнію, не умѣютъ воспользоваться. Она успѣшно могла бы исполнять небольшія мимическія роли, требующія представительности.

Послѣднее дѣйствіе не богато танцами, въ немъ всего одинъ красивый *valse de cygnes* и *scène dansante*. Въ вальсѣ, вмѣстѣ съ кордебалетомъ, приняли участіе такія солистки какъ г-жи Югансонъ, Куличевская и др. Многіе находили неумѣстнымъ занимать въ подобныхъ танцахъ солистокъ, но это вздоръ. Для успѣха и ансамбля балета развѣ только лѣнивая солистка не согласится принять участіе въ массовыхъ танцахъ, отчего достоинство ея никогда не пострадаетъ. Это гораздо полезнѣе, нежели ждать красивыхъ *pas* и сидѣть по мѣсяцамъ безъ дѣла.

О постановкѣ Л. И. Иванова я говорилъ уже въ обзорѣниіи прошлаго года, а г. Петипа сочинилъ много новыхъ танцевъ съ присущимъ ему умѣніемъ.

«Лебединое озеро» имѣло успѣхъ и продолжало давать сборы.

Въ послѣдній разъ балетъ шелъ 9 февраля и г-жа Ленъяни, у которой заболѣла нога, едва могла докончить его. Балерину это обстоятельство очень огорчило, такъ какъ врачи воспретили ей нѣкоторое время танцовать и она не имѣла возможности проститься съ публикой.

Итальянки славятся суевѣрностью и для счастья собираютъ на улицѣ подковы, гвозди и чуть-ли не потерянные каблукы отъ сапогъ.

Пьерина Ленъяни серьезно говорила, что нога у нея разболѣлась отъ того, что въ буффонадѣ, которую представляли въ одномъ изъ маскарадовъ, ее изображали на костыляхъ и безъ ноги.

Вмѣстѣ съ «Лебединымъ озеромъ» пришлось снять съ репертуара и «Золушку», ограничившись постановкой двухъ актовъ изъ «Коппелии» съ 1-жею Кшесинской 2-й и маленькихъ балетовъ «Пробужденіе Флоры», «Жертвы Амуру» и «Очарованный лѣсъ». Три послѣдними балетами спектакли закончились передъ великимъ постомъ 12 февраля утромъ.

Коммерческая аристократія, по примѣру великосвѣтскаго общества, пустилась въ плясъ въ спектакль у Г. Г. Елисѣева.

Здѣсь давали, между прочимъ, одно дѣйствіе изъ «Князя Игоря», въ которомъ съ большимъ успѣхомъ танцовали: г-жи А. Я. Вильямс, М. С. Захарова, А. В. Захарова, В. М. Кобылина, О. М. Кобылина, А. А. Лыжина, С. В. Смирнова и гг. Е. А. Анисимовъ, А. К. Гейслеръ, С. С. Захаровъ, С. Ф.

Овсянниковъ, С. В. Сытовъ и В. В. Фохтъ.



Ю. Ф. Кшесинская 1-я.

Въ день послѣдняго балет-

наго спектакля г-жи Кшесинская 2-я и Првображенская и гг. Бекефи, Кякштъ и Кшесинскій 2-й уѣхали въ Монте Карло танцовать у г. Гюнсбурга. Я присутствовалъ на ихъ дебютѣ и говорилъ объ этомъ въ началѣ книги. Нашелся, однако, корреспондентъ въ «Петербургскомъ Листкѣ», который сочинилъ совершенно противное тому, что я видѣлъ. Онъ развязно увѣрялъ, что наши артисты

не имѣли успѣха, осрамились, что ему выражала удивленіе по поводу ихъ слабыхъ танцевъ Аделина Патти, присутствовавшая на спектаклѣ и пр.

Въ это время у г. Гюнсбурга также танцевала, достаточно состарившаяся, Виржинія Цукки, которую воспѣвалъ тотъ же корреспондентъ и которая, кстати сказать, не имѣла рѣшительно никакого успѣха, и вотъ ее то этотъ справедливый судья ставилъ въ образецъ нашимъ танцовщицамъ! Что касается ссылки на Аделину Патти, то послѣдняя все время аплодировала русскимъ артистамъ,—это я видѣлъ самъ. Мало того она находилась въ театрѣ съ однимъ русскимъ семействомъ, отъ котораго я лично слышалъ самое лестное мнѣніе знаменитой пѣвицы о нашихъ танцовщикахъ и танцовщицахъ. Къ чему же было, во-первыхъ, вводить въ заблужденіе редакцію газеты, а во-вторыхъ, несправедливо унижать своихъ соотечественниковъ? Наконецъ, чтобы окончательно уличить этого корреспондента, я сошлюсь на статью Франсиска Сарсэ въ «Temps», гдѣ знаменитый критикъ далъ восторженный отзывъ о г-жѣ Кшесинской, а позднѣе о г-жѣ Преображенской и др.

18 февраля минуло сорокъ пять лѣтъ службы даровитаго второго балетмейстера, почтеннаго Л. И. Иванова. Со свойственной ему скромностью юбиляръ умолчалъ объ этомъ и только нѣкоторые изъ товарищей артистовъ и артистокъ, узнавъ случайно, поздравили Льва Ивановича и поднесли ему серебряный сервизъ.

Весенній сезонъ въ этомъ году оказался самымъ безцвѣтнымъ; даны были всего три спектакля. Шли «Спящая красавица», 1-й актъ «Калькабрино», «Волшебная флейта» и «Пробужденіе Флоры» съ участіемъ въ главныхъ роляхъ г-жъ Кшесинской 2-й и Югансонъ. Г-жу Кшесинскую послѣ заграничныхъ успѣховъ принимали съ большимъ сочувствіемъ. Кромѣ трехъ весеннихъ спектаклей, изъ которыхъ послѣдній происходилъ 23 апрѣля, балетные артисты выступили еще 5 апрѣля въ 3-мъ актѣ «Пахиты» (балъ) въ бенефисъ вторыхъ актеровъ Александринскаго театра.

Черезъ день послѣ окончанія сезона балетная труппа чествовала на сценѣ Маріинскаго театра помощника балетнаго режиссера К. П. Ефимова, по случаю пятидесятилѣтняго юбилея его службы. Л. И. Ивановъ, чуть-ли не ровесникъ Ефимова, сказалъ послѣднему отъ лица товарищей небольшую рѣчь и тутъ же юбиляру вручили на память перстень и жетонъ. Оперная и драматическая труппы тоже не забыли поздравить мало замѣтнаго для публики, но дѣйствительно неутомимаго труженика. К. П. Ефимовъ воспитывался въ петербургскомъ театральномъ училищѣ, откуда выпущенъ въ 1845 г. вмѣстѣ съ Т. А. Стуколкинымъ. Двадцать лѣтъ Ефимовъ былъ танцовщикомъ, а въ 1865 г. его назначили въ помощники къ режиссеру И. Ф. Марселю. Режиссеровъ перемѣнилось не мало, но Ефимовъ 30 лѣтъ остается на своемъ мѣстѣ и до сихъ поръ энергиченъ, дѣятеленъ и распорядителенъ.

Послѣ смерти Ди-Сеньи К. П. исполнялъ обязанности режиссера, заслуживъ только признательность всей труппы за свои труды и опытность.

Съ назначеніемъ г. Лангаммера, о которомъ я уже говорилъ, его снова сопричислили къ числу помощниковъ. Это жертва какого-то недоразумѣнія, потому что лучшаго режиссера, бывшаго танцовщикомъ и слѣдовательно знакомаго съ дѣломъ и практически, и теоретически, трудно было желать. За свое участіе въ парадныхъ спектакляхъ К. П. Ефимовъ много разъ удостоивался полученія Высочайшихъ подарковъ.

Въ награду за его 50-ти-лѣтнюю дѣятельность дирекція назначила г. Ефимову бенефисъ.

Въ апрѣлѣ исполнилось двадцать лѣтъ службы Маріи Маріусовны Петипа, которая къ удовольствію почитателей ея таланта остается на сценѣ. Она дебютировала 12 января 1875 года въ бенефисъ г. Гердта. Марія Маріусовна безспорно достойная представительница талантливаго семейства Петипа, громкое имя котораго уцѣлѣетъ навсегда въ лѣтописяхъ хореографіи. Появленіе М. М. на сценѣ, по крайней мѣрѣ на меня, дѣйствуетъ всегда оживляюще; она вноситъ въ характерные танцы жизнь, веселость, картинность и красоту. Въ ея исполненіи чувствуется вдохновеніе, особенный широкій полетъ, увлекающій залу.

Техническіе недостатки и неточности артистка искупаетъ сказанными достоинствами и замѣчательнымъ изяществомъ, ловкостью и быстротой.

На сценѣ М. М., какъ дома, и танцуетъ съ апломбомъ, не смущаясь порой окружающими ее «чугунными зефирами», не поспѣвающими за талантливой артисткой, идущей во главѣ. Знаменитая М. С. Петипа, мать Маріи Маріусовны, отличалась именно такимъ же увлеченіемъ и энергіей, какъ и ея дочь. Вѣдь это не анекдотъ, что въ Берлинѣ, во время исполненія какого-то па, у Маріи Сергѣевны лопнула ленточка отъ башмака. Артистка не сконфузилась, быстро сняла башмачокъ и при взрывѣ рукоплесканій докончила трудное соло.

Марія Маріусовна украшала своимъ участіемъ всѣ балеты, поставленные ея отцомъ и др. за послѣдніе двадцать лѣтъ. Мы всѣ были свидѣтелями ея постоянного успѣха и притомъ успѣха у всей публики, а не среди какого-нибудь кружка или партіи. М. М. Петипа — это артистка въ душѣ. Въ январѣ 1896 года состоится ея бенефисъ, для котораго М. И. Петипа приготовилъ новый одноактный балетъ «Привалъ кавалеріи». Почтенный балетмейстеръ, насколько мнѣ извѣстно, хочетъ удивить этимъ произведеніемъ балетомановъ и доказать имъ, что династія Маріусовичей въ царствѣ Терпсихоры сильна и могущественна своими талантами.

19 мая умеръ, бывшій артистъ балетной труппы, Левъ Петровичъ Стуколкинъ 2-й, занимавшій мѣсто второстепеннаго танцовщика и извѣстный преподаватель бальныхъ танцевъ. Выпускъ изъ школы въ истекающемъ году талантовъ балетной сценѣ не принесъ. Окончили курсъ г-жи Астафьева, Сазонова, Махотина, Мессарошъ и гг. Прѣсняковъ и Аслинъ. Имена, по крайней мѣрѣ, до сихъ поръ, ровно ничего не говорящія. Хорошенькую г-жу Астафьеву, впрочемъ, нѣтъ, нѣтъ, да и покажутъ на видномъ мѣстѣ. Изъ состава кордебалета выбыло нѣсколько танцовщицъ, не представлявшихъ собой ничего особеннаго.

Нынѣшнимъ лѣтомъ балетныя артистки отдыхали, а нѣкоторыя изъ нихъ танцовали въ Варшавѣ и за границей. Виновать, но совѣмъ было забыть отмѣтить участіе танцовщицъ въ совершенно новой сферѣ, ничего не имѣющей общаго съ воздушной Терпсихорой: онѣ спекулировали на биржѣ. Не подумайте читатель, что я шучу: въ извѣстной банкирской конторѣ я засталъ трехъ танцовщицъ, желавшихъ попытать счастья на биржѣ. Баллонъ танцовщицы и баллонъ акцій и облигацій, однако, двѣ рѣзкія противоположности: насколько прекрасенъ первый, настолько ненадеженъ второй.

Ф. И. Кшесинскій, М. Ф. Кшесинская и гг. Бекефи и Легатъ танцовали въ іюнѣ въ Варшавѣ. Появленіе въ мазуркѣ Феликса Ивановича съ дочерью было привѣтствовано бурей рукоплесканій и цвѣточнымъ дождемъ. Варшавскія газеты посвятили имъ самыя сочувственныя статьи. Наши артисты танцовали въ Варшавѣ четыре раза и всегда при совершенно полныхъ сборахъ, несмотря на лѣтнюю теплую погоду. Г-жа Кшесинская рѣшительно удивила варшавянъ и классическими танцами, какихъ тамъ давно не видавали. Феликсъ Ивановичъ рассказывалъ мнѣ, что онъ засталъ въ Варшавѣ многихъ танцовщицъ, съ которыми онъ танцовалъ въ юности, — сгорбленными старушками, не вѣрившими, что передъ ними былъ тотъ же самый Кшесинскій, и донынѣ бравый и выступающій на сценѣ.

Дирекція нашла возможнымъ и вполнѣ справедливымъ сдѣлать прибавки къ жалованью г-жѣ Преображенской, г. Кякшту, а также нѣкоторымъ изъ корифеевъ.

Г-жа Петипа и балетмейстеръ М. И. Петипа лѣтомъ посѣтили Парижъ. Послѣдній ѣздилъ для окончательнаго возстановленія своего здоровья, а вторая танцовала два раза въ *cercle Epatant* и одинъ разъ въ Елисейскомъ дворцѣ у президента французской республики, въ день національнаго праздника 14 іюля. Въ клубѣ она появилась въ мазуркѣ и чардашѣ изъ «Коппеліи» съ первымъ танцовщикомъ *Grand opéra* г. Ладанъ (*Ladam*). Репетиціями, происходившими въ фойе оперы, руководилъ балетмейстеръ этого театра г. Ганзенъ, занимавшій тотъ же самый постъ когда-то въ Московскомъ Большомъ театрѣ. Съ г. Ладанъ г-жа Петипа выступила и 14 іюля, завоевавъ блестящій успѣхъ, несмотря на одновременное участіе балеринъ *Grand opéra* г-жъ Мори, Сюэра и Лаусъ. Г-жа Петипа получила букетъ цвѣтовъ и роскошную севрскую вазу.

Въ довершеніе всего нашу прелестную танцовщицу можно было видѣть въ Булонскомъ лѣсу, гдѣ она появлялась на тройкѣ лошадей въ русской упряжи. Это появленіе, впрочемъ, я отмѣчаю какъ курьезъ.

Вскорѣ въ Парижъ пріѣхала еще О. І. Преображенская и со свойственною ей преданностью хореографическому искусству усердно занималась въ классахъ «*de perfection*» Большой оперы. Нельзя не похвалить въ этой артисткѣ стремленіе къ усовершенствованію ея выдающихся способностей, которыя сумѣлъ оцѣнить тотчасъ же и балетмейстеръ Ганзенъ. Настойчивость у г-жи Преображенской такая же, какъ у Галилея... А все-таки вертится!.. А все-таки буду учиться!

Въ Стрѣльнѣ 13 іюля скончался талантливый декораторъ, академикъ М. И. Бочаровъ, декораціями котораго любовались всѣ посѣщавшіе Императорскіе театры.

Для участія въ фееріи г. Ростъ выписалъ танцовщицу Маріэту Години, дебютировавшую 18 іюля. Она имѣла нѣкоторый успѣхъ, но ничѣмъ не удивила петербургскую публику.

20 августа скончался одинъ изъ извѣстныхъ въ свое время балетныхъ танцовщиковъ Г. И. Легатъ, воспитывавшійся въ театральномъ училищѣ. Онъ былъ ученикомъ М. И. Петипа и выпущенъ изъ училища въ 1857 году, а въ 1869 году его перевели танцовщикомъ и преподавателемъ танцевъ въ Московскую труппу.

Изъ его ученицъ мы знаемъ, напримѣръ, талантливую балерину Л. Н. Гейтень. По окончаніи службы въ Москвѣ Легатъ переѣхалъ въ Петербургъ и открылъ свой собственный танцевальный классъ. Онъ былъ женатъ на извѣстной танцовщицѣ М. С. Гранкенъ, оставившей петербургскую сцену въ 1891 г. Въ настоящее время у насъ на сценѣ служатъ ихъ дѣти — братья Легатъ и симпатичная танцовщица В. Г. Легатъ, о которыхъ я неоднократно упоминалъ.

Зимній сезонъ начался 3 сентября «Гарлемскимъ тюльпаномъ» съ участіемъ А. Х. Іогансонъ, которую обрели, кажется, танцовать въ старыхъ балетахъ въ началѣ каждаго сезона. Въ это время она несетъ съ успѣхомъ обязанности балерины, а затѣмъ безъ устали работаетъ, какъ солистка. Г-жа Іогансонъ одна изъ самыхъ полезныхъ артистокъ труппы, потому что никогда ни отъ какой роли не отказывается, ко всякой роли относится добросовѣстно и вообще, несмотря на свой безспорно выдающійся симпатичный талантъ, проявляетъ скромность рѣдкую въ сценическихъ дѣятеляхъ. Дирекція не можетъ, конечно, не цѣнить такой обязательной и любезной по отношенію къ ней артистки.

Сезонъ собирались начать «Спящей красавицей», но г-жа Кшесинская 2-я занемогла, г-жа Леньяни еще не пріѣхала, и поэтому вспомнили о г-жѣ Іогансонъ. Кромѣ послѣдней въ этомъ, не скрою, довольно снотворномъ спектаклѣ въ танцахъ были лучше другихъ г-жи Преображенская, Носкова, Куличевская и Иванова. Кордебалетъ танцевалъ нехотя, по любительски и часто сбивался. Кстати сдѣлаю замѣчаніе петербургскимъ корифейкамъ, да и вообще танцовщицамъ, которыя, изображая пейзажъ, воздушныя существа и кого угодно, выходятъ на сцену въ брилліантовыхъ сережкахъ, съ браслетами на рукахъ и съ прочими драгоценными украшеніями. Это слѣдовало бы уничтожить развѣ навсегда, во-первыхъ, потому что не къ мѣсту, во-вторыхъ, не у всѣхъ есть діаманты, возбуждающіе зависть, а въ-третьихъ, существуетъ, очевидно, правило, по которому украшеніе себя драгоценностями на сценѣ танцовщицамъ воспрещается. Обращаю вниманіе послѣднихъ на донесеніе управляющаго конторой Московскихъ театровъ отъ 1849 г. дирекціи: «Сего 24 числа, при представленіи балета «Сатанилла», фигурантки А. Панова 2-я и Синявская, вопреки предписанію не надѣвать ничего къ костюмамъ несообразнаго, надѣли: одна



бархатные шюих въ прическу, а другая брошку съ лентою на грудь. По замѣчанію господина инспектора репертуара имъ было велѣно снять украшенія, а въ виду ихъ ослушанія записать, что по § 15, подверглись оштрафованію вычетомъ изъ жалованья за три дня». (С. В. Танъвъ.)

5 сентября въ Михайловскомъ театрѣ послѣ драматическаго спектакля для разъѣзда шелъ балетикъ «Волшебная флейта» и опять съ г-жей Югансонъ въ главной роли, которую она исполняетъ очень кокетливо. Весьма недурно въ «Волшебной флейтѣ» танцовали молодыя танцовщицы г-жи Трефилова и Офицрова. У г-жи Трефиловой милое личико, оживленное, съ ребяческой улыбкой.

Не могу согласиться съ Н. М. Безобразовымъ, который замѣтилъ, въ одной изъ своихъ статей, въ «Петербургской Газетѣ», что дирекція *«будучи безмѣрно щедрою на все ненужное, упорно отказывается истратить что-либо для балета»*. Да что же дирекція тратитъ еще, если она ежегодно даетъ публикѣ старый или новый балетъ съ роскошною постановкой? Не можетъ же она закрыть всѣ театры и ставить по десяти новыхъ балетовъ въ сезонъ?

Г. Безобразовъ правъ, что изъ года въ годъ хронически репертуаръ сентябрьскихъ спектаклей составляется не интересно, но требовать новыхъ затратъ на балеты для меня не понятно.

Вскорѣ послѣ «Волшебной флейты» въ Маринскомъ театрѣ давали «Щелкунчика» и «Жертвы Амуру». Покойнаго Т. А. Стуколкина въ первомъ балетѣ замѣщалъ г. Булгаковъ, а роль Клары, вмѣсто воспитанницы Бѣлинской, играла воспитанница Снѣткова, дѣвочка весьма граціозная и толковая. Г-жа Югансонъ отчетливо исполнила свое *pas de deux* съ г. Облаковымъ. Въ первой картинѣ имѣлъ успѣхъ *les merveilles*, эффектно поставленный и стройно исполненный красивыми танцовщицами, какъ, на примѣръ, г-жей Легатъ и др. въ роскошнѣйшихъ костюмахъ. Въ *les Bouffons* отличался способный г. Ширязевъ съ воспитанниками училища. Въ дивертиссементѣ наиболѣе понравился *Chocolat*, въ которомъ хороши г-жи Петипа и г. Лукьяновъ. Пользуюсь случаемъ, чтобы отмѣтить послѣдняго, какъ даровитаго артиста балетной труппы. Г. Лукьяновъ прекрасный исполнитель характерныхъ танцевъ и выдающійся комикъ. На примѣръ, онъ просто художественно создалъ забавное лицо кузнечика — гуляки въ «Капризахъ бабочки». У него есть комическая жилка, вызывающая у васъ искреннюю улыбку. Послѣ смерти Стуколкина — это положительно лучший комикъ въ балетѣ.

Спектакли нѣсколько оживились, благодаря дебюту 17 сентября московской танцовщицы Л. А. Рославлевой, выступившей въ «Коппелін». Этотъ балетъ поставленъ на московской сценѣ нѣсколько иначе, нежели у насъ и потому г-жѣ Рославлевой пришлось съ недѣлю поработать надъ изученіемъ танцевъ. Молодая артистка вышла изъ московской театральн. школы въ

1892 году и дебютировала именно въ «Коппелии». Въ Петербургѣ она, кромѣ этого балета, танцевала въ «Капризахъ бабочки», возобновленныхъ 27 сентября.

Природа одарила г-жу Рославлеву несомнѣннымъ хореографическимъ талантомъ, каковымъ на московской сценѣ никто изъ танцовщицъ не обладаетъ, послѣ, конечно, удалившейся Л. Н. Гейтень. Г-жа Рославлева танцовщица тегге à тегге, она занялась техникой танцевъ, не заботясь о своемъ

лицѣ, о своихъ рукахъ, о своемъ станѣ и даже объ общемъ стилѣ своихъ танцевъ. Она поражаетъ васъ силой, безконечными турами на пуантахъ, быстротой, она удивляетъ васъ, прошу извинить за выраженіе, гимнастической стороной танца, но не чаруетъ, не плѣняетъ. Если бы г-жа Рославлева обратила внимание на эти недостатки, то въ лицѣ ея мы бы имѣли хорошую балерину. Было бы желательно, чтобы московская артистка почаще появлялась на петербургской сценѣ, во главѣ которой находится художникъ своего дѣла М. И. Петина. Выдающееся рус-

ское дарованіе слѣдуетъ поддержать и предоставить всѣ средства для его развитія. Мы далеко не богаты такими дарованіями.

Въ «Коппелии» г-жа Рославлева наиболѣе выдвинула классическую вариацию въ 3-мъ дѣйствіи, выказавъ сильныя пуанты и весьма развитую технику. Въ первомъ дѣйствіи дебютантка не овладѣла собой вполне и исполненіе ея было сначала неровное, но первый, взятый приступомъ, успѣхъ воо-



Л. А. Рославлева.

душевить ее и она танцевала съ апломбомъ. Сцену оживленія куклы во второмъ актѣ г-жа Рославлева провела премію, выполнѣ самостоятельно. Успѣхъ московская артистка имѣла блестящій, что я отмѣчаю съ особеннымъ удовольствіемъ, такъ какъ находились лица, отрицавшія этотъ успѣхъ. Можно указать на недостатки этой танцовщицы, но справедливость обязываетъ отнести къ ней съ полнымъ сочувствіемъ и пожелать только свободы для развѣта ея богатыхъ задатковъ. Не надо упускать изъ виду, что дебютировала танцовщица, всего два года тому назадъ покинувшая театральное училище.

Въ «Коппеліи» подругами Сванилды явились все новыя и пріятныя исполнительницы, какъ, напримѣръ, г-жи Татаринова, Борхардтъ, Офицерова и др. Г-жа Татаринова, выдвинулась особенно въ «Конькѣ-Горбункѣ» въ концѣ этого года, но и до этого времени она часто занимала довольно видныя мѣста въ балетахъ.

Въ чудной хореографической картинкѣ «Капризы бабочки», заимствованной изъ поэмы «Кузничикъ-музыкантъ» Я. П. Полонскаго и превосходно поставленной г. Петипа, много изящества, вкуса и красоты. Бабочку на нашей сценѣ создала г-жа Никитина, сумѣвшая придать ей поэтической, нѣжный колоритъ. Да и по своему характеру талантъ г-жи Никитиной поэтиченъ и и какъ-будто созданъ для изображенія легкихъ, граціозныхъ существъ. Ничего этого нѣтъ у г-жи Рославлевой, роль совершенно противорѣчитъ ея таланту: она мало напоминала бабочку, совсѣмъ не играла и менѣе думала на сценѣ, какъ мнѣ представляется, о томъ положеніи, въ которомъ находится въ данный моментъ изображаемое лицо, нежели о своихъ танцахъ.

Танцы ея съ двойными турами и другими трудностями стоили похвалы, не обращая вниманія на ихъ рѣзкость и мѣстами отсутствіе отчетливости. Напримѣръ, трудную варіацію, похищенную изъ «Гарлемскаго тюльпана», она исполнила безъ всякаго усилія, смѣло и вообще выполнѣ удовлетворительно.

Достигнутое г-жей Рославлевой въ сферѣ техники настолько значительно, что подъ руководствомъ дѣльнаго преподавателя, она быстро избавится отъ своихъ недостатковъ.

Въ «Капризахъ бабочки» успѣхъ съ балериной раздѣляли г-жи Преображенская (Муха), Иванова, Носкова и гг. Чекетти, Лукьяновъ, Ширяевъ и Левгаты 1-й. Нечего говорить, что пріѣздъ г-жи Рославлевой въ балетныхъ и причастныхъ къ нимъ сферахъ поднялъ шумъ и вызвалъ самую строгую критику по адресу московской гостьи.

Пускай ее это радуешь, потому что дыма безъ огня не бываетъ: она талантлива, а талантъ всегда представляется опаснымъ для посредственностей. И наоборотъ, чѣмъ актриса бездарнѣй, тѣмъ болѣе за кулисами ее любятъ и тѣмъ болѣе доброжелательны къ ней. Танцовщицъ увѣренныхъ въ своихъ силахъ и способностяхъ г-жа Рославлева, конечно, напугать не могла.

Послѣ второго представленія «Коппеліи» поставили, въ первый разъ по возобновленіи, 2-ю и 3-ю картины балета Мазилье «Своенравная жена» (Le

diable à quatre), гдѣ производила фуроръ Карлотта Гризи. Своенравная графиня превращается въ корзинущицу, а послѣдняя временно дѣлается графиней и танцуетъ менуэтъ. Говорить объ исполненіи артистами стараго балета съ такими превращеніями, судя по отрывкамъ, конечно, не легко, потому что у зрителя не получается цѣльнаго впечатлѣнія. Въ главныхъ роляхъ выступили

г-жи Превращенская (графиня) и Куличевская (корзинщица). Первой изъ нихъ, нѣкто П. В. пѣнителъ, хореографическаго искусства высшихъ сферъ Маринскаго театра, поднесъ не стихотвореніе, а цѣлую поэму, прося принять ее «взамѣнъ пахучихъ розъ»...

Три, весьма полезныя танцовщицы, С. В. Петрова, Е. Е. Воронова и А. И. Оваторова 1-я, прослуживъ 20 лѣтъ, покинули сцену. Г-жа Петрова не принадлежала къ выдающимся дарованиямъ, и только извѣстна



М. И. Татаринова.

добросовѣстнымъ отношеніемъ къ искусству, танцовала она правильно, но тяжело и безъ увлеченія. Товарищи поднесли ей на память брошь съ брилліантами и серебряную корзину съ цвѣтами.

Г-жа Воронова подавала сначала огромныя надежды, пользовалась успѣхомъ, но недостаточно работала надъ собой, не заботясь о развитіи несомнѣн-

наго таланта. Г-жа Оедорова 1-я была полезная танцовщица, замѣтно выдвинувшаяся за послѣдніе шесть лѣтъ. Ея исполненіе классическихъ танцевъ отличалось точностью и чистотой. Г-жамъ Вороновой и Оедоровой труппа поднесла подарки.

Предсѣдателемъ управленія Варшавскихъ театровъ, вмѣсто скончавшагося генерала А. А. Карандѣева, назначили полковника П. П. Андреева, извѣстнаго театрала и балетомана. Назначеніе это было встрѣчено въ театралныхъ кружкахъ съ полнымъ сочувствіемъ рѣшительно всѣми. П. П. любитъ, цѣнитъ и понимаетъ искусство. Какъ человекъ, за свои душевные качества, онъ сумѣлъ давно пріобрѣсть общія симпатіи.

Пьерина Ленъни выступила въ этомъ сезонѣ 4 октября въ «Золушкѣ» и, разумѣется, съ огромнымъ успѣхомъ. 22 октября для нея возобновили балетъ гг. Тарновскаго и Петипа «Талисманъ», который нравился въ 1889 г., благодаря превосходной внѣшней постановкѣ, роскошной mise en scène и благодаря безподобнымъ хореграфическимъ группамъ и картинамъ, и композиціи отдѣльныхъ танцевъ, дѣлающихъ честь богатству фантазіи М. И. Петипа. Маститый балетмейстеръ вложилъ въ эти танцы много разнообразія и той нѣжности и поэтичности, которыя составляютъ индивидуальныя качества его таланта. Въ постановкахъ г. Петипа вы никогда не встрѣтите ничего грубаго, рѣзкаго, антихудожественнаго, къ чему склонны современные хореграфы, и въ особенности итальянскіе, изобрѣтающіе самые мудреные эффекты. Г-жу Корнальбу съ большой выгодой для балета замѣнила г-жа Ленъни; хотя эти балерины родственницы по свойству таланта, но Ленъни, правда, менѣе воздушная, превосходитъ Корнальбу и по teknikѣ, и, главнымъ образомъ, по граціи и мимическимъ способностямъ, что ярко выразилось вчера въ premières sensations и въ послѣдующемъ pas de deux съ г. Гердтомъ — *L'étoile perdue*. Чудесное pas Rose de Bengale, во 2-мъ дѣйствіи, solo и grand pas d'action въ послѣднемъ — были шедеврами первоклассной балерины, поражающей феноменальной виртуозностью и легко, съ обаятельнымъ изяществомъ продѣлывавшей ногами изумительные узоры. По единодушному требованію публики балерина повторила пиччикато въ Rose de Bengale и труднѣйшую вариацию въ 3-мъ дѣйствіи. И первое и вторая исполнены ею идеально. Позы балерины, закругленность ея движеній, постановка корпуса и ногъ — все это составляетъ общую гармонію и чаруетъ глазъ. Любителямъ балета эта балерина доставляетъ эстетическое наслажденіе.

Г. Чекетти, изображавшій ураганъ, былъ, дѣйствительно, ураганомъ, несмотря на почтенный возрастъ.

Его полеты стоятъ похвалы... Сама Тальони едва-ли была воздушнѣе его. Въ grand pas d'ensemble пролога онъ зарекомендовалъ себя, какъ всегда, рѣдкимъ кавалеромъ для танцовщицъ, а вѣдь послѣднихъ поддерживать при современной teknikѣ — сопряжено съ большой отвѣтственностью и не легко. Затѣмъ отмѣчаю цѣлую серію характерныхъ танцевъ, въ которыхъ отличались

г-жа Петипа и г. Бюккери, исполняющіе ихъ съ страстнымъ увлеченіемъ, жизнью и огнемъ. Во 2-мъ дѣйствіи чрезвычайно красиво поставлены танцы баядерокъ индусовъ и драгоценныхъ каменьевъ. Три баядерки Югансонъ, Преображенская и Куличевская танцовали одна лучше другой. Въ 3-мъ дѣйствіи оригиналенъ по композиціи *danse des esclaves* и *pas Kathack*; въ послѣднемъ г-жи Легать 1-я, Кускова и гг. Лукьяновъ и Воронковъ очень понравились публикѣ. Г-жа Кускова, однако, слишкомъ ужъ изгибалась, стараясь, очевидно, поразить пластикой. Не мѣшаетъ танцовать попроще. Можно упомянуть еще о г-жахъ Ивановой и Носковой, молодыхъ даровитыхъ танцовщицахъ, которыхъ всегда съ удовольствіемъ смотришь на сценѣ. Въ мимической роли Дамаанти была красива и эффектна г-жа Кшесинская 1-я. «Талисманъ», сравнительно съ первыми представленіями, безпощадно сократили и сдѣланы нѣкоторыя измѣненія въ танцахъ, что способствовало его успѣху.

Послѣ довольно продолжительнаго антракта, 5 ноября, мы увидѣли М. Ф. Кшесинскую въ «Пахитѣ». Вспоминая первое появленіе талантливой артистки въ этомъ балетѣ, я снова долженъ повторить, что она лучше танцевала, нежели играла. Мимическая сцена 2-го дѣйствія, представляющая собой, такъ сказать, сюжетъ балета не произвела должнаго впечатлѣнія. Въ прелестномъ *grand pas* послѣдняго дѣйствія г-жа Кшесинская 2-я вполне показала свои прекрасныя хореграфическія способности, протанцовавъ, между прочимъ, извѣстную вариацию изъ «Сильфиды». Въ ея танцахъ драгоценны два качества — увлеченіе и строго классическій отпечатокъ, никогда не нарушающій эстетическихъ требованій. Эта фізіономія танца г-жи Кшесинской 2-й безусловно привлекательна. Въ отношеніи технической разработки балерина сдѣлала замѣтный прогрессъ. Вариацию на пуантахъ изъ «Сильфиды» она повторила по требованію публики. Танцовавшіе въ томъ же спектаклѣ *carnaval de Venise* изъ «Камарго» г-жа Рылякова и г. Кякштъ имѣли большой успѣхъ; г. Кякштъ, долженъ былъ повторить вариацию.

Петербургская сцена, вообще, располагаетъ выдающимися танцовщицами, не говоря уже о гг. Гердтѣ и Чекетти, но достаточно назвать имена гг. Литавкина, Ширяева, братьевъ Легать и Горскаго, чтобы убѣдиться въ справедливости этого. Къ сожалѣнію о П. А. Гердтѣ приходится за послѣдніе годы говорить мало: онъ обрекъ себя исключительно на мимическія роли или изображаетъ партнера балеринъ, самъ же въ танцы не пускается. А очень жаль, отчего бы г. Гердту иногда и не доставить удовольствія публикѣ, иначе при отсутствіи теперь пантомимныхъ балетовъ, ему работы не много.

12 ноября г-жа Ленъяни показала въ «Лебединомъ озерѣ» и была героиней спектакля.

Не буду повторять снова объ исполненіи милой артистки-танцовщицы въ знакомомъ намъ балетѣ. Каждая поза, каждое движеніе ея изяшнаго корпуса — это модель для художника. Словомъ превосходство г-жи Ленъяни

выказывалось во всемъ, если только сравнить ея танцы съ танцами всѣхъ видѣнныхъ нами балеринъ.

Второй ролью г-жи Кшесинской 2-й въ этомъ сезонѣ была роль Авроры въ «Спящей красавицѣ». Многіе костюмы балета-фееріи, насколько я могъ замѣтить, сдѣланы новые и въ декораціи послѣдняго акта, какъ-будто замѣчалась перемѣна.

Какъ въ это представленіе «Спящей красавицы», такъ и въ слѣдующее, г-жѣ Кшесинской 2-й не удавались многія техническія трудности: она, напримѣръ, не могла сдѣлать чисто ни одного двойного тура. Словомъ незаконченность танцевъ бросалась въ глаза. Увѣряли, что балерина была больна, но тутъ отчасти, можетъ быть, мѣшало и другое обстоятельство, не рѣдко случающееся со многими артистами. Именно какая-нибудь первая ничтожная неудача въ спектаклѣ влечетъ за собой другія и вообще повторяется въ теченіе вечера, обезкураживая исполнителя. Мнѣ рассказывалъ въ Парижѣ одинъ знаменитый пѣвецъ, что онъ однажды сорвался въ первомъ актѣ какой-то оперы и въ слѣдующихъ актахъ на него напалъ страхъ и овладѣла неувѣренность: онъ просто боялся пѣть. Тоже самое случилось и съ г-жей Кшесинской 2-й. Въ третье представленіе она тотъ же балетъ исполняла, что называется, безъ промаха, отъ начала до конца. Ей рѣшительно все удавалось. Нѣкоторые изъ новыхъ костюмовъ, правда очень красивыхъ, лишали танцовавшихъ свободы движеній. Такъ я укажу на костюмъ г. Кякшта въ танцѣ «Голубая птица и принцесса Флорина». У танцовщика руки спрятаны въ длинные, глухіе, широкіе рукава рубашки, на подобіе рубашки для сумасшедшихъ. Поддерживать съ завязанными руками танцовщицу просто рискованно. Поправить дѣло не трудно, замѣнивъ одни рукава другими или прорѣзавъ отверстіе для рукъ.

Въ бенефисъ драматической артистки г-жи Сабуровой, справлявшей 30 ноября полувѣковой юбилей своей службы, въ Александринскомъ театрѣ данъ былъ дивертиссементъ, въ которомъ приняли участіе г-жи Ленъяни, Петипа, гг. Легать 1-й, Кшесинскій 2-й и др.

По существующему издавна обычаю давать новый или возобновляемый балетъ въ бенефисъ первой балерины, г-жѣ Пьеринѣ Ленъяни предложили «Конька-Горбунка» Сень-Леона. Для посѣдѣвшихъ балетомановъ съ возобновленіемъ этого балета связаны пріятныя воспоминанія, а для молодыхъ онъ представлялъ новинку. Съ тѣхъ поръ, когда въ бенефисъ М. Н. Муравьевой 3 декабря 1864 г., знаменитый хореографъ Сень-Леонъ поставилъ балетъ на русскую тему, воды, какъ говорится, утекло много. «Конекъ-Горбунокъ или Царь-Дѣвица» показался очень жидковатымъ, несмотря на новую постановку М. И. Петипа. Отъ этого представленія вѣетъ наивностью, такъ оно не сложно такъ просто, но тѣмъ не менѣе смотрится все-таки съ удовольствіемъ. Русская сказка, которую припоминаешь сидя въ театрѣ, чрезвычайно поэтична, герои ея намъ близки и мы знакомы съ ними съ дѣтскихъ лѣтъ. Русскіе мотивы, удачно собранные покойнымъ Пуни, русскія пляски — все это, можетъ быть, и въ самомъ

дѣлѣ жидко: въ музыкѣ не достаетъ нынѣшней оркестровки, въ пляскахъ мало выдвинута современная техника, а все-таки чувствуется что-то прелестное. Если бы въ наше время вздумали сочинить національный балетъ, его бы построили совершенно иначе, примѣняясь къ новѣйшимъ условіямъ сцены и требованіямъ публики. Мы помнимъ, какой успѣхъ имѣлъ въ свое время «Конекъ-Горбунукъ», выдержавшій двѣсти представленій, да и теперь, несмотря на его устарѣлость, онъ все-таки понравился. Всѣ декорации написаны новыя, костюмы тоже сдѣланы новыя, словомъ балетъ поставили прекрасно. Разноцвѣтный фонтанъ грандіозенъ и красивъ, хотя въ прежнее время онъ производилъ еще большій эффектъ на публику. Нынѣ это уже не такая рѣдкость. Почему фантастическое чудо-юдо рыба-китъ превратилась въ стерлядь или осетра — не знаю, но это отдаляло нѣсколько отъ типичности сказки. Дно океана можно бы обставить погуше, припустивъ побольше водорослей, рыбъ, раковинъ и пр. Въ этой картинѣ измѣненъ финалъ, музыка котораго, если не ошибаюсь, заимствована изъ «Дочери Фараона». Должно быть балетмейстеръ находилъ конецъ картины блѣднымъ и хотѣлъ усилить его.

Г. Пятипа относительно придерживался старой композиціи танцевъ, кое-что присочинилъ, а кое-что измѣнилъ и даже выбросилъ. Вся, однако, работа его обличала въ немъ прежняго талантливаго и энергичнаго художника. Фантазіи г. Пятипа, впрочемъ, здѣсь не было широкаго простора, онъ желалъ до возможной степени быть близкимъ къ оригиналу, т. е. къ композиціи Свѣтъ-Леопа.

Въ первой картинѣ мастерски, съ удалю пляшетъ трепакъ г. Лукьяновъ, отлично усвоившій характеръ этой народной пляски. Русскую пляску, очень эффектно поставленную, исполняли г-жа Татаринова и г. Соляниковъ 1-й. Надо отдать справедливость г-жѣ Татариновой, что она красиво исполняетъ этотъ танецъ, чего нельзя сказать о г. Соляниковѣ, слабомъ ея партнерѣ.

Во второй картинѣ г-жа Скорсюкъ, изображавшая одну изъ ханскихъ женъ, не безъ страсти и нѣги исполняетъ соло съ бандурой въ восточномъ вкусѣ. Здѣсь же удачны танцы «Оживленныхъ статуй», въ которыхъ отличались г-жи Иванова, Рыхлякова 1-я, Носкова и Леонова. Балетмейстеръ даетъ каждой изъ нихъ весьма красивыя варіаціи. Г-жа Леонова съ успѣхомъ для нея могла бы правильнѣй держать корпусъ и руки. Въ ея танцахъ замѣтно желаніе рисоваться, поражать позой. По крайней мѣрѣ, на меня она производитъ такое впечатлѣніе.

Г-жа Ленъяни показала въ финальной картинѣ второго акта, въ царствѣ нереидъ, гдѣ она съ чарующей граціей и, скажу болѣе, съ поэзіей танцевала сложную варіацію, повторивъ ее также спокойно, непринужденно, какъ въ первый разъ. Въ этой балеринѣ совѣмъ незамѣтно желанія, чѣмъ-нибудь удивлять васъ, она танцуетъ безъ намековъ на какія бы то ни было усилія. Еще большій фуроръ Ленъяни произвела въ разнохарактерныхъ танцахъ 3-го дѣйствія на тему «соловья», «меланхолія» и мазуркѣ, которые помимо идеаль-

наго исполненія пришлихъ массѣ по душѣ: итальянка «русскую» подѣ русскую дудку плясала!

Эта «русская» произвела въ городѣ цѣлое событіе: А. С. Суворинъ заявилъ на другой день, что въ Маріинскомъ театрѣ случилось по истинѣ возмутительное происшествіе, которое едва-ли кто предвидѣлъ. Г-жа Леньяни, итальянка, г-жа Леньяни превосходно танцевала «русскую», превосходно и оригинально, то на однихъ носкахъ, то... ну, и прочее».

— Что случилось вчера въ Маріинскомъ театрѣ? Спрашивали всѣ. Какое возмутительное происшествіе?

А. С. Суворинъ для успокоенія взволнованныхъ балетныхъ умовъ выступи-

пилъ съ разъясненіемъ: возмутительное происшествіе состояло въ томъ, что итальянка взялась не за свое дѣло и танцевала «русскую», но танцевала ее превосходно и оригинально... По мнѣнію, и безусловно справедливому, г. Суворина, г-жа Леньяни протанцевала «русскую» по истинѣ чудесно, съ поэтической мягкой граціей сѣверной итальянки въ началѣ и съ необыкновеннымъ увлеченіемъ неаполитанки въ концѣ. Въ *grand pas* 3-го дѣйствія г-жа Леньяни опять исполняла вариацию и опять прекрасно. Въ группахъ балерина была просто удивительна и на мѣстѣ балетмейстера, создававшего эти группы, я бы расцѣловалъ ее. Публика поднесла бенефицианткѣ серьги съ бирюзой.

Въ подводномъ царствѣ, менѣе удавшемся по постановкѣ г. Петипа, есть маленькая красивая вариация, кото-



Л. А. Борхардтъ.

рую танцевала г-жа Преображенская. Коротко, но прекрасно, чисто, изящно и артистично. Г-жи Югансонъ и Куличевская явились, какъ всегда, добросовѣстными исполнительницами классическихъ танцевъ, на этотъ разъ довольно заурядныхъ.

Въ послѣднемъ дѣйствіи, послѣ общаго марша разнородныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи, слѣдовалъ дивертиссементъ, гдѣ мнѣ понравились малороссы — г-жа Петипа и г. Лукьяновъ и уральцы — г-жи Рыхлякова 1-я, г. Бекефи и г-жи Фонарева, Павлова, Борхардтъ и др. Не лишне будетъ указать при этомъ на молодую г-жу Борхардтъ, которая всегда очень мило танцуетъ поручаемые ей «кусочки» и выдѣляется даже въ общихъ танцахъ.

Среди исполнителей выдающихся ролей великолѣпенъ въ роли сладострастнаго хана г. Кшисинскій 1-й, создавшій эту роль еще въ 1864 г. въ бенефисъ М. Н. Муравьевой. Г. Ширяевъ довольно комичный Иванъ-дурачекъ, а г. Навацкій смѣшно изображаетъ Конька-Горбунка. Лошадинныя раз-утомительны и исполнителю ихъ приходится скакать по нѣсколько часовъ въ вечеръ.

Нѣсколько разъ и всѣмъ театромъ былъ вызванъ балетмейстеръ М. И. Петипа. Талантъ и творчество этого художника, работающаго почти полвѣка, не старѣютъ. Онъ является, такъ сказать, душой и жизнью нашего балета.

Вызывали и декораторовъ, при чемъ одного изъ нихъ, совершенно незнакомаго, многіе изъ публики приняли за ювелира... который сдѣлалъ, поднесенныя г-жѣ Леняни, серьги!

Второе представленіе «Конька-Горбунка» было дано въ бенефисъ помощника режиссера К. П. Ефимова, о дѣятельности котораго я недавно распространялся. Насколько эта дѣятельность симпатична и благородна, можно судить по тому факту, что Ефимову поднесли подарки и вѣнки не только балетные артисты, музыканты, завѣдывающіе монтировочною частью, но даже театральные плотники.

Когда предлагаемая книга была уже окончена, въ «Петербургской Газетѣ» появилась часть интересныхъ воспоминаній С. Н. Худекова о петербургскомъ балетѣ во время первой постановки «Конька-Горбунка». Заимствую изъ этихъ воспоминаній отрывокъ, затрогивающій разныя теченія въ балетѣ шестидесятихъ годовъ:

«Во время постановки «Конька-Горбунка», въ балетномъ мірѣ рѣзко обозначались два совершенно разнородныхъ теченія во взглядахъ на хореографическое искусство.

Эти два теченія сформировались какъ бы въ силу вещей. Въ балетѣ приглашались одновременно двѣ первыя танцовщицы и при каждой изъ нихъ, такъ сказать, состоялъ свой присяжный балетмейстеръ, обязанный возобновлять старыя балеты и ставить для балеринъ новыя плоды своего вдохновенія.

Послѣ смерти Перро, оставившаго намъ «Фауста», «Эсмеральду», «Катарину», «Наяду», «Армиду» и пр., должность балетмейстера перешла къ двумъ балетмейстерамъ Сень-Леону и М. Петипа. Первый изъ нихъ ставилъ балеты для Муравьевой, а второй — для своей жены. Ясно, что соревнованіе было большое; по заведенному дирекціею порядку, ежегодно ставился одинъ большой балетъ, требовавшій крупныхъ затратъ, и другой маленькій — для бенефиса второй балерины! Такимъ образомъ, каждый изъ балетмейстеровъ ставилъ большое хореографическое произведеніе черезъ годъ. Очевидно — соревнованіе между балетмейстерами было громадное. Любви и нѣжныхъ чувствъ они другъ къ другу питать не могли и конечно въ душѣ старались какъ бы насолить другъ другу. Даже въ самой балетной труппѣ произошелъ расколъ; одни артисты и артистки восторгались всѣмъ, что только сочинялъ

Сень-Леонъ, другіе же — отдавали должное дарованію Петипа. «Отзывы» за и противъ того и другого балетмейстера проникали въ печать, гдѣ также установились какъ бы два лагеря.

Я никогда не былъ поклонникомъ таланта Сень-Леона. Я признавалъ его мастеромъ сочинять отдѣльные танцы и преимущественно ставить для танцовщицъ отдѣльныя варіаціи, приспособленныя къ ихъ способностямъ и къ роду ихъ таланта; но никогда не считалъ его мастеромъ создать что-либо цѣльное, художественное. Повидимому, сознавая это, Сень-Леонъ и выбирать всегда сюжеты, лишенные содержанія, гдѣ балеринѣ негдѣ было показать и развернуть свой мимическій талантъ. Во всѣхъ, сочиненныхъ имъ балетахъ пантомима и сюжетъ — эта душа каждаго цѣльнаго хореграфическаго произведенія — всегда отсутствовали. Его балеты — простые дивертиссементы, съ рядомъ танцевъ, органически мало связанныхъ съ дѣйствіемъ. У него танцуютъ не въ силу необходимости, а просто вызываемые по шучьему велѣнію. Угодно балетмейстеру, чтобы плясали и пляшутъ.

Первая же танцовщица во всѣхъ безъ исключенія балетахъ Сень-Леона не имѣетъ никогда мимическихъ сценъ. Утверждаютъ, что Сень-Леонъ придерживался этой системы потому, что онъ не умѣлъ показывать пантомимы.

Постановка безсодержательныхъ балетовъ много повредила ему въ мнѣніи цѣнителей хореграфіи. Опера безъ сюжета, безъ движенія — превращается въ концертъ; точно также и балетъ безъ содержанія — дѣлается дивертиссементомъ, а не цѣлымъ сценическимъ произведеніемъ, хотя бы оно поставлено было въ блестящую рамку роскошнѣйшихъ декорацій, костюмовъ, съ удачными даже танцовщицами. Такіе балеты все-таки пройдутъ незамѣченными въ исторіи искусства и никогда не будутъ блескать дивными жемчужинами, какъ вѣчно юный, поэтическій балетъ «Жизель». Петипа, какъ только что выбрался изъ первыхъ танцовщиковъ въ балетмейстеры, сразу установилъ другой взглядъ на балетъ. Онъ былъ пріемникомъ и прямымъ послѣдователемъ своего учителя Перро, который прежде всего искалъ «сюжета», стараясь, чтобы балетъ былъ цѣльнымъ, осмысленнымъ драматическимъ произведеніемъ, гдѣ всѣ артисты могли-бы блеснуть и танцами и мимикою. Вотъ причина, почему до сихъ поръ живучи его «Фаустъ», «Эсмеральда» и друг.

М. Петипа пошелъ еще дальше въ томъ же направленіи. Опираясь на традиціи, выработанныя балетмейстерами Коралли, Мазилье и Перро, молодой, начинающій хореграфъ не упускалъ изъ виду строго-классическихъ основъ, не допускающихъ ничего, переходящаго за предѣлы изяшнаго. М. Петипа, какъ видно изъ поставленныхъ имъ балетовъ того времени, останавливался всегда на доступномъ для публики сюжетѣ, удобномъ для переложенія на мимику. Будучи самъ хорошимъ мимистомъ, онъ мастерски передавалъ пантомиму и артистамъ. Кромѣ того онъ заботился, чтобы танцы непремѣнно были согласованы съ дѣйствіемъ, а не исполнялись какъ ничѣмъ не вызванный придатокъ, хотя и ласкающій зрѣніе, но ничѣмъ не оправдываемый. Всѣ, такъ

называемые, «*Pas d'action*», сочиненные М. Петипа, осмысленны и удобопонятны. Это не тѣ привозимые итальянками *pas de deux* или *pas de quatre*, гдѣ передъ публикою артистка сдаетъ только экзаменъ въ знаніи хореграфическихъ трудностей.

«Дочь Фараона», «Ливанская Красавица», «Царь Кандавлъ», «Баядерка», «Роксана», «Зорая» и друг.—это балеты такого рода, что сюжетъ каждаго изъ нихъ съ успѣхомъ можетъ быть переложенъ въ произведеніе для драматической сцены».

Я не безъ умысла привелъ этотъ отрывокъ изъ воспоминаній г. Худекова, придерживавшагося всегда опредѣленнаго и справедливаго взгляда на балетъ, который долженъ быть содержательнымъ, и на дѣятельность г. Петипа, преслѣдующаго въ танцахъ тоже направленіе, т. е. осмысленность и связь съ общимъ дѣйствіемъ.

На праздникахъ балетоманы абоненты были огорчены, что имъ пришлось смотрѣть пять утреннихъ спектаклей, когда въ театры водятъ только дѣтей. Дирекція, вѣроятно, въ данномъ случаѣ руководилась тѣмъ соображеніемъ, что истинному любителю хореграфическаго искусства одинаково пріятно смотрѣть балетъ, вмѣстѣ-ли съ дѣтьми или безъ дѣтей.

31 декабря 1895 годъ закончился представленіемъ балета «Лебединое озеро» съ г-жей Пьериной Ленъяни.

Въ этомъ спектаклѣ одна изъ кордебалетныхъ танцовщицъ г-жа Левина упала и вывихнула себѣ ногу. У нашихъ кордебалетныхъ танцовщицъ есть дурная привычка,—во время танцевъ смотрѣть на публику и благодаря этому онѣ развлекаются, спотыкаются и часто падаютъ.

Въ настоящее время составъ балетной труппы слѣдующій: Первый балетмейстеръ — Петипа. Вторые балетмейстеры: Ивановъ, Чекетти. Режиссеръ — Лангаммеръ. Помощники режиссера: Ефимовъ, Блау, Камышевъ и Петровъ.

Артистки: Аистова, Александрова 1-я, Александрова 2-я, Алексѣева, Андреева, Анисимова, Антонова, Астафьева, Ахмакова, Бастманъ, Богданова, Борхардтъ, Бурцова, Бѣлихова, Васильева, Вертинская, Всеволодская, Галкина, Головкина, Голубева 1-я, Голубева 2-я, Голубина, Горская, Горшенкова, Горячева, Григорьева, Давыдова, Дорина, Егорова 1-я, Егорова 2-я, Емельянова, Ермолаева, Ефимова, Иванова, Ильина 1-я, Ильина 2-я, Ильина 3-я, Исаева 1-я, Исаева 2-я, Иогансонъ, Касаткина, Киль, Климашевская 1-я, Климашевская 2-я, Конецкая, Корсакъ, Куличевская, Куницкая, Курбанова, Курочкина, Кускова, Кустереръ, Кшесинская 1-я, Кшесинская 2-я, Лаврентьева, Левенсонъ 1-я, Левенсонъ 2-я, Левина, Легать 1-я, Легать 2-я, Ленъяни, Леонова, Лицъ, Лобанова, Маслоva, Матвѣева 1-я, Матвѣева 2-я, Матвѣева 3-я, Махотина, Медвѣева, Мессарошъ, Михайлова, Мокшева, Натарова, Николаева, Ниманъ, Носкова, Облакова, Обухова, Оголейтъ 1-я, Оголейтъ 2-я, Оголейтъ 3-я, Онѣгина, Офицерова, Павлова, Пахомова, Петерсъ, Петипа 1-я, Петипа 2-я, Пишо, Постоленко, Потайкова, Преображенская, Пѣшкова, Радина, Рахманова, Рихартова,

Рошъ, Рубцова, Рыхлякова 1-я, Рыхлякова 2-я, Рябова, Савельева, Савицкая, Садовская, Сазонова, Свирская, Семенова 1-я, Семенова 2-я, Серебровская, Ситникова, Скорсюкъ, Сланцова, Смирнова, Соляникова, Старостина, Степанова 1-я, Степанова 2-я, Степанова 3-я, Татаринова, Тивольская, Трефилова, Троицкая, Уракова, Фонарева, Хомякова, Цалиссонъ, Цѣлихова, Чекетти, Чумакова, Шебергъ, Штихлингъ, Щедрина, Эрлеръ 1-я, Эрлеръ 2-я, Яковлева 1-я, Яковлева 2-я, Ѳедорова 1-я, Ѳедорова 2-я, Ѳедорова 3-я.

Артисты: Аистовъ, Александровъ, Алексѣевъ, Андреевъ 2-й, Аслинъ, Балашевъ, Бальцеръ, Бекефи, Бершадскій, Булгаковъ, Быковъ, Васильевъ, Воронинъ, Воронковъ 1-й, Воронковъ 2-й, Воскресенскій, Гавликовскій, Гердтъ, Гиллертъ, Горскій, Дороеевъ, Зеленевъ, Ивановъ, Константиновъ, Куницкій, Кусовъ, Кшесинскій 1-й, Кшесинскій 2-й, Кякштъ, Левинсонъ, Легать 1-й, Легать 2-й, Легать 3-й, Литавкинъ, Лукьяновъ, Маржецкій, Мартяновъ, Навацкій, Никитинъ, Новиковъ, Облаковъ 1-й, Облаковъ 2-й, Пантелеевъ, Пашенко 1-й, Пашенко 2-й, Петровъ, Пишо, Плесюкъ, Пономаревъ, Прѣсняковъ, Пуни, Рахмановъ, Романовъ, Рыхляковъ, Сергѣевъ, Смирновъ, Соляниковъ 1-й, Соляниковъ 2-й, Сосновскій, Степановъ, Татариновъ, Терпиловскій, Титовъ, Тихоміровъ 1-й, Тихоміровъ 2-й, Трудовъ, Усачевъ, Фридманъ, Чекетти, Черниковъ, Ширяевъ, Яковлевъ, Ѳедоровъ 1-й, Ѳедоровъ 2-й, Ѳедуловъ, Ѳомичевъ.

Въ заключеніе я не могу не отдать справедливости дирекціи, не щадящей затратъ на постановки балетовъ, на увеличеніе окладовъ артистамъ и на приглашеніе иностранныхъ танцовщицъ. Будущее нашего балета находится, однако, въ прямой зависимости отъ процвѣтанія театральнаго училища, которое является разсадникомъ отечественныхъ талантовъ. Нынѣшній составъ преподавателей хореографическаго искусства у насъ безспорно прекрасный, подготовившій цѣлый рядъ талантливыхъ артистовъ, въ художественныхъ качествахъ исполненія которыхъ сказывается благородная, эстетическая школа, имѣющая свое опредѣленное направленіе. Но вѣдь этого по современнымъ требованіямъ при развитіи балетной техники, пожалуй, мало и артистки вынуждены, какъ мы видимъ, служа на сценѣ, заниматься съ частными преподавателями, чтобы достигнуть совершенства итальянскихъ балеринъ. Это обстоятельство указываетъ на необходимость усилить въ театральномъ училищѣ число преподавателей приглашеніемъ хотя бы одного иностраннаго танцовщика, какъ практиковалось за послѣдніе пятьдесятъ лѣтъ.

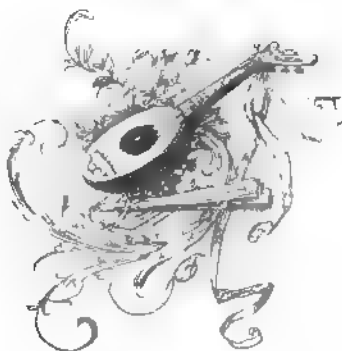
Затѣмъ не могу не пожелать, чтобы балету обезпечили два спектакля въ недѣлю. Если тридцать пять лѣтъ тому назадъ И. И. Панаевъ утверждалъ, что высидѣть длинный балетъ — это величайшее наказаніе, то нынѣшняя публика такого мнѣнія не раздѣляетъ и за послѣдніе три мѣсяца достать билетъ въ балетъ считалось особеннымъ счастьемъ. Да и для артистовъ лишній спектакль въ недѣлю принесъ бы существенную пользу, вырабатывался бы ансамбль и практиковалась бы молодежь.

Хорошо бы также вспомнить заключеніе комиссіи по пересмотру устава объ управленіи театрами, учрежденной при Государь Императорь Александръ III, что казенные театры не преслѣдуютъ коммерческихъ цѣлей. Отчего бы, въ силу этого, не отмѣнить возвышенныя цѣны на мѣста?

Что касается неудовлетворительныхъ сторонъ современнаго балета, о которыхъ я упоминалъ въ моей книгѣ, то онѣ незначительны, легко устранимы и рѣшительно не могутъ вліять пагубно на общее состояніе сцены, какъ доказываютъ нѣкоторые строгіе цѣнители и судьи.

Въ настоящее время балетъ все-таки процвѣтаетъ и никакіе хореографическіе археологи меня не убѣдятъ, что полвѣка назадъ таланты были сильнѣе, постановки красивѣе и пр.

Все лучше и все дороже, что связано съ воспоминаніями молодости. Разница, однако, между театрами прошлаго и настоящаго времени въ томъ, что первые хвалятъ свое время и порицаютъ наше, а вторые вѣрятъ имъ, отдають дань прошлому и восторгаются современными талантами и дарованіями.





ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе.	стр.
Балетъ въ С.-Петербургѣ прежде и теперь	1
Балетъ въ Россіи до начала XIX столѣтія:	
1673 — 1761 г.	22
1762 — 1796 г.	42
1796 — 1801 г.	50
Балетъ въ С.-Петербургѣ:	
1801 — 1825 г.	54
1825 — 1855 г.	84
1855 — 1881 г.	152
1881 — 1894 г.	232
1895 г.	367



УКАЗАТЕЛЬ

ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ, ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ КНИГѢ «НАШЪ БАЛЕТЪ».

	СТР.		СТР.
Андерсонъ, М. К.	294	Горшенкова, М. Н.	245
Андреянова, Е. И.	112	Гранцова, Адель	185, 186
Афиша торжественнаго спектакля въ Москвѣ въ 1883 г.	242	Гризи, Карлотта	143, 145
Балетъ, поставленный Бальтазаромъ де-Божойе	26	Дель-Эра, Антоньетта	7, 263, 334
Балетный классъ Чекетти	281	Дилло, Карлъ	57
Бекефи, Альфредъ	313	Жукова, В. В.	319
Бессоне, Эмма	274	Иванова, В. Н.	332
Богданова, Н. К.	159	Ивановъ, Л. И.	339
Большой театръ въ концѣ прошлаго сто- лѣтія.	45	Истомина, А. И.	71
Большой театръ въ 1818 г.	66	Югансонъ, А. Х.	248, 259
Борхардтъ, Л. А.	386	Югансонъ, Х. П.	118, 118, 183
Бріанца, Карлотта	277, 307	Канцырева, К. М.	184
Ваземъ, Е. О.	187, 199	Карриатура Неваховича	116
Вергина, А. Ф.	191	Кеммереръ, А. Н.	224, 224
Виноградова, А. И.	295	Корнальба, Елена	12
Гейтенъ, Л. Н.	267	Куличевская, К. М.	287
Гердтъ, П. А.	280, 317	Кшесинская, М. Ф.	14, 315
Гольцъ, Н. О.	203	Кшесинская, Ю. Ф.	373
		Кшесинскій, Ф. И.	183, 220, 320

	СТР.
Легать, В. Г.	365, 378
Леньяни, Пьерина	3, 353, 355
Лядова, В. А.	181, 190
Мадаева, М. Н.	222, 183
Малый театр Кавасси	55
Муравьева, М. Н.	176
Недремская, А. Г.	299
Никитина, В. А.	19, 258, 328
Ножка Тальони	108
Носкова, А. А.	359
Перро, Жюль	241
Петипа, М. С.	175, 177, 178, 178, 186
Петипа, М. М.	9, 354
Петипа, М. И.	2, 121, 149
Полини, Пальмира	350
Предтечина, Е. И.	292
Преображенская, О. I.	17, 315, 357
Прихунова, Ал. И.	225
Прокофьева, А. Н.	198
Радина, Л. П.	251
Розати, Каролина	169
Рославлева, Л. А.	379

	СТР.
Сальвиони, Вильгельмина	188
Сень-Леонъ, Артуръ	182
Скорсюкъ, М. С.	321
Соколова, Е. П.	11, 201, 271
Спектакль въ Петергофѣ въ 1851 г.	147
Стуколкинъ, Т. А.	189, 364
Тальони, М.	13, 99
Татаринова, М. И.	381
Телепова, Е. А.	75
Троицкій, Н. П.	183
Феррарисъ, Амалия	165
Цукки, Виржинія	5
Чекетти, Энрико	18
Черрито, Фанни	153
Шапошникова, А. В.	209
Шлефохтъ, О. Т.	110
Эльслеръ, Фанни	123, 127
Эрмитажный театръ	44

Клише портретовъ сдѣланы въ Парижѣ, Лионѣ, Вѣнѣ и С.-Петербургѣ. Оригиналами послужили старинныя гравюры, нѣсколько портретовъ фотографіи Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, а главнымъ образомъ портреты фотографій Ренца и Шрадера и Бергамаско.





GV 1787 .D55 C.1
Nash balet (1673-1696)
Stanford University Libraries



3 6105 040 427 515

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

MAR 28 1995
MAR 24 1995
APR 30 1996
JUN 30 1999

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
IES
04

